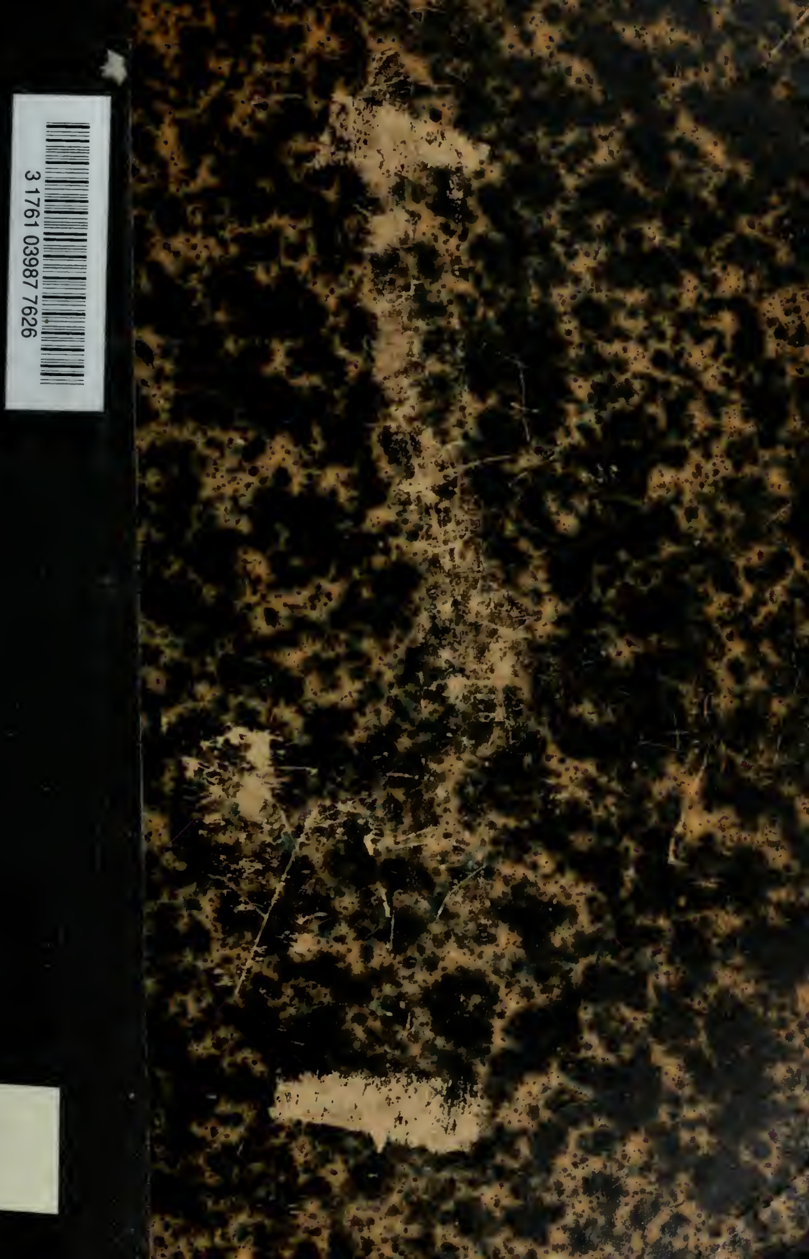


3 1761 03987 7626

Art.B
R
ROBA

LES GRANDS ARTISTES

# RUBENS

LES GRANDS ARTISTES

COLLECTION D'ENSEIGNEMENT ET DE VULGARISATION

*Placée sous le Haut Patronage*

DE

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

---

*Volumes parus :*

**Raphaël**, par Eugène Muntz.
**Albert Dürer**, par Auguste Marguillier.
**Watteau**, par Gabriel Séailles.
**Titien**, par Maurice Hamel.
**Léonard de Vinci**, par Gabriel Séailles.
**Eugène Delacroix**, par Maurice Tourneux.
**J.-F. Millet**, par Henry Marcel.
**Pierre Puget**, par Philippe Auquier.
**Ingres**, par Jules Momméja.
**Poussin**, par Paul Desjardins.
**Van Dyck**, par Fierens-Gevaert.
**Velazquez**, par Elie Faure.
**Chardin**, par Gaston Schefer.
**La Tour**, par Maurice Tourneux.
**Fragonard**, par Camille Mauclair.
**Louis David**, par Charles Saunier.

*Volumes à paraître :*

**Ruysdael**, par Georges Riat.
**Gainsborough**, par Gabriel Mourey.
**Claude Lorrain**, par Raymond Bouyer.
**Hogarth**, par François Benoît.

---

[illegible]. — Corbeil. Imprimerie Ed. Crété.



LES GRANDS ARTISTES

*LEUR VIE — LEUR ŒUVRE*

# RUBENS

PAR

GUSTAVE GEFFROY

*BIOGRAPHIE CRITIQUE*

ILLUSTRÉE DE VINGT-QUATRE REPRODUCTIONS HORS TEXTE



PARIS
LIBRAIRIE RENOUARD
HENRI LAURENS, ÉDITEUR
6, RUE DE TOURNON (VI^e)

# RUBENS

## I. — RUBENS CHEZ LUI.

Il faut aller visiter Rubens à Anvers. C'est lui le roi, le maître de la ville. C'est lui qui vous accueille, qui vous loge, qui vous conduit à travers les places, les boulevards, les avenues. Il vous fait les honneurs du pavé des rues, des nuages, de l'espace, de la verdure des jardins et de l'eau du fleuve. Il vous mène vers la cathédrale, vers les églises, vers le musée, à l'hôtel de ville et à la maison Plantin. Sur tous les seuils, il est présent pour vous recevoir. Partout son image multipliée vous accompagne. Anvers, c'est toujours son logis et sa ville. A peine êtes-vous arrivé que sa statue, dressée sur la place Verte, vous fait le geste de bienvenue. L'œuvre est quelconque, officielle et banale, mais c'est Rubens tout de même, en son costume d'artiste grand seigneur, le pourpoint aux manches tailladées, la culotte bouffante, le grand manteau retombant de l'épaule. Il a la main droite ouverte, l'autre sur la hanche. Sa palette est à ses pieds. C'est un géant de quatre mètres et demi sur un piédestal de près de six mètres. Sa tête aux che-

veux bouclés, à la barbe frisée, est à la hauteur des toits. Tous ceux qui passent sur la place le regardent, lui font un salut ou un petit signe d'intelligence. L'été, après le repas du soir, le mercredi et le samedi, de huit à dix heures, on lui donne un concert.

Tout près, en passant par le Marché aux Œufs ou le Marché aux Souliers, vous entrez Place de Meir, qui est une rue parallèle à la Longue-Rue-Neuve, et vous êtes devant la maison de Rubens, celle qui porte le n° 52, auprès du palais du Roi, qui est au n° 50 et qui fut bâti en 1755 pour un bourgmestre d'Anvers. Cette maison de Rubens n'est plus la maison de Rubens, celle qu'il acheta et remania en 1611, étant son propre architecte et son propre décorateur. Elle a été refaite en 1864 et, pour retrouver quelques vestiges de l'habitation primitive, il faut tourner le coin de la rue Rubens, entrer dans le jardin du n° 7, où il reste des fragments de l'ancienne construction, un portique avec les sculptures de Faydherbe.

C'est là que Rubens a vécu, c'est là qu'il est mort. Il est enterré à l'église Saint-Jacques, dans la quatrième chapelle ornée du tableau délicieux de *la Vierge entourée des Saints*, plus connu sous le nom de *Saint Georges*, où l'on a cru voir les portraits de l'artiste, de son père, de ses deux femmes, de ses enfants, selon une tradition incertaine, mais contre laquelle, comme d'habitude, le raisonnement ne peut rien.

Rubens est à la cathédrale, avec *l'Érection de la Croix* et *la Descente de Croix*.

Il est au musée, avec *le Baptême de Jésus-Christ*, *le Coup de lance*, *l'Adoration des Mages*, *le Christ à la paille*, *Jupiter et Antiope*, *Saint Thomas*, *la Communion de saint François*, *Sainte Thérèse*, *la Vierge au Perroquet*, les portraits de *Gevaert*, de *Rockox*, d'autres encore, les esquisses des arcs de triomphe élevés en 1635 par Anvers recevant l'archiduc Ferdinand d'Autriche.

Rubens, pourtant, qui est ici chez lui, maître honoré et glorifié, Rubens dont l'image est partout, dont le nom est dans toutes les conversations comme s'il habitait encore sa maison de ville et son château des champs, Rubens n'est pas né à Anvers.

## II. — L'AVENTURE DE JEAN RUBENS.

Pierre-Paul Rubens n'est pas né à Anvers. Il n'est pas non plus né à Cologne, malgré que l'on puisse voir, sur une vieille maison de la Sternengasse, deux plaques en marbre noir portant, en lettres dorées, deux longues inscriptions : l'une relate la venue au monde de Rubens, le 29 juin 1577, et l'autre la mort de Marie de Médicis, le 3 juillet 1642. Ces deux événements se seraient passés dans la même chambre, la reine exilée aurait terminé sa vie là même où son peintre aurait commencé la sienne.

Il est possible que la famille de Rubens ait habité la maison de la Sternengasse, et il est à peu près certain

que Marie de Médicis y mourut; mais Rubens est né, le 29 juin 1577, à Siegen, en Westphalie.

Des événements dramatiques et romanesques précèdent cette naissance, expliquent l'hésitation relative au berceau de Rubens, l'erreur longtemps commise. Ce sont les évènements qui ont forcé ses parents à fuir les Flandres, à se réfugier à Cologne, d'abord, puis sur les rives de la Sieg.

Le roman de Rubens a son premier chapitre avant sa naissance.

Il faut regarder l'état des Flandres vers 1560 pour comprendre l'aventure arrivée au père de Rubens.

La grande réforme religieuse prêchée par Luther est en voie d'accomplissement. Charles-Quint vient d'abdiquer, de céder l'empire à son frère Ferdinand Ier, la royauté à son fils Philippe II, tous deux profondément, violemment catholiques. Philippe II confie le gouvernement des Pays-Bas à Marguerite de Parme, qui s'adjoint Guillaume de Nassau, prince d'Orange, et le cardinal Granvelle. La liberté de conscience, réclamée par l'opinion, est refusée par Philippe II qui édicte des ordonnances contre les hérétiques. C'est le signal de la révolte. Trois cents gentilshommes, ayant à leur tête le comte de Berlaimont, entraînent le peuple, qui attaque les églises, les monastères, chasse les prêtres catholiques.

La répression est sauvage, atroce, laisse sur le pays la marque ineffaçable. L'année 1567, Philippe II envoie d'Espagne vingt mille hommes commandés par le duc



PORTRAIT DE RUBENS

(Florence)

d'Albe, armé de pouvoirs illimités. Le Conseil des Troubles, vite nommé le Conseil du Sang, fait tomber dix-huit mille têtes de *gueux*, gueux de bois, gueux de mer, gentilshommes, bourgeois, hommes du peuple. La terreur règne sur le pays. Guillaume d'Orange, dit *le Taciturne*, veut, à la tête d'une troupe de hasard, défendre son pays, résister aux bourreaux d'Espagne qui brûlent, qui pendent, qui égorgent, qui violent. Il est vaincu, forcé de se réfugier en Allemagne. Il cherche vainement des appuis à l'étranger, en France, en Angleterre. Désespéré, héroïque, volontaire, il reprend néanmoins les armes et, grâce à la faiblesse d'organisation, à l'éparpillement forcé de l'armée du duc d'Albe, il obtient çà et là quelques succès, finit par forcer la conclusion du traité connu sous le nom de Pacification de Gand, en vertu duquel catholiques et luthériens s'engagent à s'affranchir du joug espagnol.

C'est au cours de cette guerre pour l'indépendance des Flandres que Jean Rubens, docteur en droit, échevin d'Anvers, soupçonné de complicité avec le Taciturne, est nettement dénoncé à Philippe II. Il parvient à se disculper devant le conseil communal et, libre de circuler, s'empresse de fuir avec sa famille à Cologne. Le prince d'Orange le prend pour conseiller, et Jean Rubens défend les intérêts du prince et de sa femme, Anne de Saxe, contre la rapacité du duc d'Albe.

Lorsque Guillaume se fut remis en campagne, la princesse se trouva seule avec son conseiller, lequel devint

bientôt son amant. Passion ou plaisir, sensualité ou sentiment chez Jean Rubens, on ne sait. Pour Anne de Saxe, elle a laissé un renom de débauche et d'ivrognerie, et aussi de laideur. Qu'il y ait eu ceci ou cela, ce fut chez tous deux la frénésie de vivre qui n'est pas rare aux époques de mort. L'imagination s'exalte chez ceux qui sont en proie au danger, et nous pouvons croire, sans que l'hypothèse soit trop hasardée, qu'il y eût, au moins pendant un instant, chez l'échevin d'Anvers, épris de la femme de son maître, une bravade au destin. Quel qu'il doive être, il va au-devant.

Anne se fait accompagner dans ses voyages par le conseiller, puis, sa fortune amoindrie par la guerre, forcée de restreindre ses dépenses, elle confie à Jean Rubens et à sa femme, Marie Pypelincx, le soin de surveiller sa maison, ses enfants, les domestiques de ceux-ci, et se retire à Siegen, où Jean Rubens a de fréquentes occasions d'aller la retrouver. Sans cesse sa cliente le réclame. Tant et si bien que la famille d'Anne constate la grossesse de la femme dont l'époux est absent. Celui-ci est averti et, un jour de mars 1571 où Jean Rubens se rend à l'appel de sa maîtresse, il est arrêté et emprisonné dans la citadelle de Dillenbourg.

Une mise en jugement, c'est la mort de l'homme : l'adultère est puni de la peine capitale ; mais c'est aussi le scandale pour la noble famille, le nom et le blason souillés. Le droit d'avoir des bâtards existe pour les princes, non pour leurs femmes. Après réflexion, on



LA DESCENTE DE CROIX.

(Anvers.)

décide donc de ne pas faire le procès. Jean Rubens, il faut le dire, faiblit après avoir été arrêté. Il avoue sa faute, mais il n'a pas le courage, l'impassibilité qu'on lui voudrait. Il essaie, en termes matois et ambigus, de rejeter l'initiative de la faute sur sa complice : « De dire qui fut le premier, — dit-il textuellement, — il faut bien présumer que je n'aurais jamais eu la hardiesse d'approcher, si j'eusse eu crainte d'être refusé. »

Heureusement pour Jean Rubens, s'il avait une maitresse peu recommandable, il avait une femme admirable, toute de courage et de mansuétude. Marie Pypelincx, dès qu'elle apprend le sort de son « indigne mari » et la cause qui le jette à la prison, et peut-être à la mort, n'a pas un mouvement d'indignation. Elle est acquise tout de suite à la pitié, au pardon, et à l'action. Elle répond à la lettre d'aveu de son mari :

« Je ne pensais que vous me croiriez tant de ressentiment. Comment pousserais-je la rigueur au point de vous affliger, quand vous êtes dans de si grandes tribulations et inquiétudes, que je sacrifierais ma vie pour vous en tirer? Lors même qu'une longue affection n'aurait pas précédé ces malheurs, devrais-je vous montrer tant de haine qu'il me fût impossible de vous pardonner une faute envers moi... »

Elle termine :

« Et n'écrivez plus *votre indigne mari*, puisque cela est pardonné. Votre fidèle épouse,

« Marie Rubbens. »

La bonne créature ne s'en tient pas au pardon : elle se met en campagne, fait des démarches auprès du comte Jean de Nassau et de sa mère : celle-ci, encline à la clémence, s'agite de telle façon qu'enfin les portes de la prison s'ouvrent devant Jean Rubens, moyennant le dépôt d'une somme de six mille thalers, destinée à garantir le respect des clauses, très dures, de la libération du prévenu, qui eut lieu le 10 mai 1573.

La famille Rubens fut autorisée à habiter Siegen, après que le docteur eut comparu devant un nouveau tribunal pour renouveler son aveu et implorer la pitié des juges. Il lui était défendu de se montrer dans la ville, l'accès des églises lui était interdit, il ne pouvait ni se livrer au commerce, ni donner de consultations de droit. Si l'une de ces prescriptions était enfreinte, les portes du cachot se rouvriraient et le supplice de la roue lui serait appliqué. Même, la faculté qui lui avait été laissée de se promener hors de la ville, sous la surveillance d'un agent de la famille de Nassau, lui fut retirée à plusieurs reprises, pour la raison que sa vue excitait l'indignation des gens vertueux, lesquels, comme on sait, ne sont pas tendres. Cette autorisation lui fut rendue de temps à autre, lorsque sa santé altérée exigeait un peu d'air et de mouvement, mais on ne lui dissimula pas que sa vie courait de graves dangers au dehors, car certains membres de la famille d'Anne de Saxe avaient juré sa perte.

La famille Rubens ne possède alors pour vivre que la modeste rente de trois cents thalers, représentant les



LE COUP DE LANCE

(Anvers)

intérêts de son dépôt. Et il faut subvenir, avec cette somme, aux besoins de quatre personnes : le père, la mère, deux enfants d'abord, Jean-Baptiste et Blandine, puis un troisième, Philippe, né le 27 avril 1574, onze mois environ après la mise en liberté du docteur en droit, et enfin un quatrième, auquel ces pages sont consacrées, Pierre-Paul, venu au monde le 29 juin 1577.

Peu de mois après la naissance de Pierre-Paul, Jean Rubens essaye de recouvrer son entière liberté. Il rédige un plaidoyer que recopie sa femme et qui est envoyé à Jean de Nassau. Jean Rubens était peut-être un avocat distingué et un jurisconsulte éminent, mais il était un médiocre écrivain, diffus et ampoulé : des citations de l'Évangile complètent ses louanges à l'adresse du comte ; il adjure Nassau d'« imiter la clémence du Fils de l'Homme, qui rassura et protégea l'épouse infidèle » ; il fait des allusions aux législations grecque et romaine sur le crime d'adultère ; il cite Pompée, Domitien, Auguste, Constantin, Justinien, etc. Il termine par son propre panégyrique, mettant en relief ses titres de docteur en droit civil et en droit canon, qui n'ont vraiment que faire à propos de son aventure avec Anne de Saxe, et conclut définitivement en remarquant, dit un de ses biographes, qu'« un docteur pourvu d'un seul diplôme peut rechercher la main d'une baronne sans qu'elle se trouve humiliée de sa demande ».

C'est seulement le 10 janvier 1583 qu'un contrat fut signé de part et d'autre, assurant à la malheureuse famille

sa liberté. Mais douze ans de tourments et de persécutions de toutes sortes avaient ébranlé l'énergie et altéré la santé de Jean Rubens. Il déclina de jour en jour et mourut le 1er mars 1587.

Le défunt, converti au calvinisme, était revenu, à la fin de sa vie, au catholicisme. Sa femme le fit enterrer dans l'église Saint-Pierre et fit graver sur sa tombe une inscription bien faite pour obscurcir le souvenir de l'équipée amoureuse. Il y était dit en substance que, forcé par la guerre civile d'abandonner sa terre natale, Jean Rubens s'était réfugié à Cologne, où il était demeuré jusqu'à sa mort; qu'il avait eu sept enfants, et que Marie Pypelinex, sa femme, « avec laquelle il vécut vingt-six années dans la concorde sans lui donner aucun sujet de plainte, a fait ériger ce tombeau en l'honneur de son excellent et bien-aimé mari ».

Marie Pypelinex fit plus. Lorsqu'elle quitta Cologne pour retourner à Anvers, le 7 juin 1587, elle obtint du magistrat le certificat d'usage, attestant que depuis 1569 la famille Rubens avait habité la ville, y avait eu bonne renommée et tenu excellente conduite.

## III. — LES MAÎTRES DE RUBENS.

Lorsque la veuve et ses enfants rentrèrent à Anvers, la ville était loin de leur offrir la tranquillité dont ils auraient eu tant besoin. On y était encore sous l'émotion des troubles de la guerre civile. Marie Pypelinex put



Cliché Hanfstaengl.

COMBAT D'AMAZONES.

(Munich.)

néanmoins rentrer en possession des biens de la famille et s'installer dans une maison de la rue du Couvent pour s'occuper de l'éducation de ses enfants.

Pierre-Paul est mis à l'école dans un établissement laïque dirigé par Rombout-Verdouck, situé derrière le chevet de Notre-Dame. Il connaît déjà la langue allemande et a reçu des notions de latin chez les Jésuites de Cologne. Il apprend le flamand et le français avec facilité et continue ses études jusqu'en rhétorique. Il dessine entre temps, copie les images d'une Bible composées par Tobias Stimmer. Sa mère le destine à la robe du magistrat, mais, comme il est encore trop jeune, il entre comme page chez Marguerite de Ligne, veuve du comte de Lalaing, ancien gouverneur d'Anvers.

La bonne tournure du jeune homme, son instruction, l'aisance avec laquelle il s'exprime en plusieurs langues, lui valent des suffrages autour de la grande dame. Mais, tout de suite, il montre une clairvoyance et une volonté. Ce milieu frivole ne lui convient pas. Son enfance a connu l'exil et le malheur. Il devine les efforts et les sacrifices de sa mère. Il a une répugnance pour la vie de cette société paresseuse et sensuelle qui l'accueille. Il songe à vivre autrement, à conquérir l'indépendance par un travail selon ses goûts. Il utilise ses loisirs en dessinant, et bientôt l'art l'envahit, le possède. Il dit à sa mère son irrésistible vocation et, en même temps, le dégoût que lui inspire cette manière de domesticité élégante à laquelle il est contraint.

La mère, prudente, n'ose pas accepter seule la responsabilité d'une décision. Elle réunit un conseil de famille auquel Rubens expose ses projets. Il est éloquent, il est persuasif, il convainc l'assistance. Tout de suite, des démarches sont faites auprès d'un professeur, parent de la famille, qui jouit déjà, malgré son jeune âge, d'une certaine réputation, Tobie Verhaegt ou Verhaecht, né en 1566, fils de peintre et franc-maître à la Gilde de Saint-Luc.

Tobie Verhaegt accepta de donner des leçons au jeune Rubens. Il avait séjourné à Rome et à Florence, où il s'était surtout attaché à l'étude du paysage. Le musée de Bruxelles conserve de lui une toile, *Aventure de chasse de Maximilien Ier*, datée de 1615. D'autres œuvres de Verhaegt sont connues par la gravure : *les Quatre Points du Jour*, *les Quatre Éléments*, *les Quatre Ages de la Terre*, une *Tour de Babel*. Ce sont des compositions chargées de détails qui ont moins fait pour le nom de Tobie Verhaegt que le passage de Rubens dans son atelier. Car Rubens ne fait que passer, entre presque immédiatement chez Adam van Noort, reste avec lui quelques mois, l'abandonne en 1596 pour se joindre aux élèves d'Otho van Veen.

Adam van Noort, fils de peintre comme Verhaegt, et comme lui membre de l'Académie de Saint-Luc, est également plus célèbre par ses élèves que par lui-même. Avec Rubens, il eut chez lui Sébastien Vranex, van Balen et Jordaëns, qui devint son gendre. Ses œuvres peintes sont rares au point qu'un biographe de Rubens, Alfred



LE COMTE D'ARUNDEL ET SA FEMME.

(Munich.)

Michiels, chercheur consciencieux, historien de la peinture flamande, a pu seulement découvrir quatre morceaux peints par lui : *le Malade guéri par l'intercession de la Vierge*, à Saint-Michel de Gand : *Laissez venir à moi les petits enfants*, dans la collection bruxelloise Dubus de Ghisignies ; le même sujet, au musée de Bruxelles ; *le Sauveur descendu de la Croix*, à l'hospice des Orphelins d'Anvers. Çà et là, des qualités d'expression, de couleur, un ressouvenir de Véronèse, mais l'ordonnance est maladroite, le caractère manque, le total, en somme, est médiocre. On s'est trompé, Fromentin comme les autres dans ses *Maîtres d'autrefois*, en acceptant l'attribution à van Noort d'un tableau de Jordaëns que possède l'église Saint-Jacques d'Anvers, et en faisant ainsi, d'un imitateur des Italiens, un peintre du cru, flamand dans les moelles.

On a dit que c'était à cause du mauvais caractère, des manières désagréables et de la brutalité de van Noort que Rubens l'abandonna pour entrer chez Otho van Veen, dit Otho Venius, né à Leyde, établi à Anvers depuis 1592. Celui-là fut le vrai maître de Rubens. Il avait le ton et la distinction d'un homme bien élevé, élégant, instruit, poli et doux avec ses élèves. Il avait été page chez le duc Jean de Bavière, comme Rubens chez Marguerite de Ligne, et il avait gardé les allures d'un homme de cour. Rubens fit chez lui un long séjour, ne le quitta que tard, alors qu'il commençait déjà à être lui-même.

Van Veen avait voyagé en Belgique, en Allemagne, en Italie. Le duc de Parme l'avait nommé ingénieur en chef

des bâtiments et peintre de la cour d'Espagne. Il exerça à Bruxelles les fonctions de surintendant des monnaies, et refusa de se rendre à Paris, où Louis XIII voulait le charger de dessiner des cartons pour les tapisseries du Louvre. Presque tous ses tableaux sont restés dans les églises et les musées de Flandre ou de Hollande. Notre Louvre certifie de lui : *Otho Venius et sa famille*, et lui attribue un *Galiléen descendu de la Croix*.

Il serait intéressant de rechercher la part d'influence que chacun de ces trois maîtres eut sur Rubens. Mais, pour un résultat quelque peu certain, il aurait fallu que les œuvres de jeunesse du grand peintre eussent été conservées et datées. On admet généralement que Verhaegt lui enseigna l'alphabet de l'art. On ne sait si van Noort eut une influence sur lui, ou s'il en exerça une sur van Noort. On s'accorde donc généralement pour proclamer que le maître définitif de Rubens fut Otho Venius, intelligence élégante et ordonnée, exécutant probe et sage, Flamand rendu timide par l'Italie, mais probablement bon conseiller, critique avisé.

Rubens, à la suite de ces maîtres incertains, apporte l'originalité native, la force d'un tempérament et d'une race, la persistance de l'instinct, la volonté de l'esprit. Lui aussi il était le Flamand mis en présence de l'Italie. Là, il allait trouver la richesse, l'abondance, la profusion de l'art. Là, il allait trouver des maîtres, et ses maîtres, parmi tant d'artistes différents, grandioses, puissants, fins, élégants, subtils, savoureux. Il allait discerner et choisir,



Cliché Hanfstaengl.

ADAM ET ÈVE.

(La Haye.)

il allait s'assimiler les éléments qui convenaient à sa jeune et vigoureuse nature, à son appétit de jeunesse, à sa fringale de beauté et de vie. Mais il restait Flamand, le sûr continuateur de Quentin Matsys.

## IV. — EN ITALIE.

Nommé, dès 1598, franc-maître de la Gilde de Saint-Luc, Rubens ne pouvait se dispenser d'obéir à la règle, qui s'imposait aux artistes de son temps, d'un voyage en Italie, vers l'art de Florence, de Rome et de Venise. Van Veen approuva sa décision et voulut, avant le départ, présenter son élève à l'archiduc Albert, gendre du roi d'Espagne, qui gouvernait les Pays-Bas. L'accueil fut favorable, et le jeune homme partit muni de lettres d'introduction auprès de plusieurs personnages. Il n'avait au cœur que la tristesse de quitter sa mère âgée, mais cette bonne mère avait l'habitude des sacrifices : elle garnit de ses économies la bourse de son Pierre-Paul et celui-ci, le 9 mai 1600, monta à cheval et se mit en route.

Il traversa une partie de la France et de la Suisse, et s'en alla, guidé par son désir, tout droit à Venise.

Le voilà parmi les monuments, les palais, les églises, les galeries de la glorieuse République. Le voilà devant le Titien, Paul Véronèse, Tintoret, Bellini, Giorgione. Il devine, il apprend, il raisonne la composition, le mouvement, la couleur.

C'est au cours de ses promenades à travers ce monde

de chefs-d'œuvre qu'il fait la rencontre d'un officier attaché à la personne du duc de Mantoue, Gonzague Ier. Les deux jeunes gens se lient. L'officier présente son ami au duc, qui apprécie son talent à la vue de ses copies des maîtres et qui le décide à le suivre dans ses États. Le séjour de Rubens à Venise est donc de courte durée : il part pour Mantoue à la fin de cette même année 1600.

Vincent Gonzague, à cette époque âgé de vingt-huit ans, appartenait à une famille princière qui, depuis le XIe siècle, avait régné sur différentes parties de l'Italie. C'était un homme de plaisir, qui protégeait les arts, les lettres et les sciences. Il fit sortir le Tasse de la prison de fous où le duc de Ferrare l'avait enfermé. Il entretenait avec Galilée une correspondance ayant trait aux travaux du savant, à son exégèse de la Bible. En même temps qu'il s'attachait Rubens et un autre peintre flamand, François Pourbus, qu'il prenait comme portraitiste, il appelait auprès de lui comme maître de chapelle le musicien Monteverde, inventeur de l'orchestration, fondateur de l'opéra italien, auteur d'*Orfeo*. Il faisait donc volontiers sa société des savants, des artistes et des écrivains, lorsque son temps n'était pas pris par les soucis de la guerre, les aventures galantes et les plaisirs de la chasse. Marié d'abord à Marguerite Farnèse, il divorça pour convoler avec l'une des filles du grand-duc de Toscane, Françoise de Médicis, qui sut accepter avec une douceur résignée les caprices de son volage époux.

Pierre-Paul Rubens avait alors vingt-trois ans et pou-



LA FUITE DE LOTH.

(Louvre.)

vait lutter d'élégance avec le jeune monarque. Les portraits qu'on a de lui sont explicites : la tête bien construite, le visage beau et franc, le regard assuré et spirituel, le maintien fier et aisé. Bon cavalier, adroit aux exercices du corps ; non moins bien doué au moral ; parlant le flamand, l'allemand, l'anglais, le français, l'italien, l'espagnol et le latin ; l'esprit ouvert à l'art, aux lettres, aux sciences ; un grand fonds de modestie sous tout cela, aucune montre de son savoir, ne portant aucun jugement sans y être invité. C'était là le tact d'un plébéien à la cour, fin, prudent, connaissant le monde, évitant les heurts et les avanies.

Il jugeait bien : malgré toutes les qualités de Rubens, Gonzague ne fit jamais grand cas de lui. On ne peut pas dire qu'il l'ait pressenti. Copiste il l'avait trouvé, et copiste il le considéra toujours, le chargeant d'exécuter çà et là quelque reproduction de tableau destinée à compléter sa galerie. Ayant été, au mois de juillet 1601, forcé de mobiliser son armée pour combattre les Turcs, il envoya l'artiste à Rome en l'invitant à choisir, parmi les toiles des musées et des églises, celles qu'il croirait devoir imiter. Il le recommanda au cardinal Montalte, l'un des ministres de Clément VIII, très amateur d'art.

A Rome, où il arriva au mois d'août, *al fiammingo*, comme on appelait Rubens, reçut un très bon accueil. Le premier soin de Montalte fut de mettre son protégé en relations avec ses confrères étrangers habitant Rome : Paul Bril, Adam Elsheimer, avec des savants et des

lettrés. Cette vie n'allait pas sans dépenses, et Rubens connut la gène, Gonzague ne versant que des acomptes sur la pension fixée. Il dut accepter quelques travaux : c'est ainsi que l'archiduc Albert, gouverneur des Pays-Bas, le chargea d'exécuter pour l'autel de la chapelle de Sainte-Hélène, dans l'église Sainte-Croix de Jérusalem à Rome, un triptyque, qui est aujourd'hui la propriété de l'hospice municipal de Grasse.

L'un des trois panneaux était à peine achevé que, le 12 janvier 1601, Gonzague rappela Rubens à Mantoue. Albert dut user de diplomatie pour obtenir du duc l'autorisation de prolonger le séjour de Rubens à Rome. Le sursis fut accordé et, dès que sa tâche fut terminée, le « copiste » fit sa rentrée au palais du Té, résidence du duc dans la capitale de la Lombardie.

Quelles raisons déterminent Gonzague à rappeler Rubens? On ne sait. La vérité probable, c'est que le duc connaît, à ce moment, d'autres soucis que les soucis d'art, très préoccupé qu'il est de garantir ses États contre les tentatives hostiles. C'est surtout de l'Espagne, gouvernée par Philippe III et le duc de Lerme, qu'il redoute les attaques. Aussi veut-il, pour s'attirer les bonnes grâces du roi et de son ministre, leur envoyer une collection de cadeaux préparée de longue main. Il connaît les goûts de chacun et s'attache à les contenter. Le roi recevra des chevaux, un carrosse, des arquebuses et un vase de parfums : le ministre, qui aime les œuvres d'art, une série de toiles, dont une partie a été copiée par

Pietro Facchetti sous la surveillance de Lelio Arrigoni, deux vases d'or et un vase d'argent. D'autres personnages de moindre importance, la sœur du ministre, le secrétaire chargé des affaires d'Italie, n'avaient pas été non plus oubliés.

Comme Gonzague est désireux de connaître l'effet que produiront ses envois, il veut les faire présenter par un mandataire officieux, assez qualifié pour être admis à la cour, assez intelligent pour se rendre compte des impressions produites, un personnage, en un mot, qui jouera le rôle d'un ambassadeur, mais dont il pourra, à la rigueur, désavouer les paroles et les actes.

C'est Rubens qu'il choisit pour ce rôle.

## V. — MISSION EN ESPAGNE.

Cette étrange mission, dont la première partie consistait à remplir un rôle d'entrepreneur de transports, et dont la seconde, non exempte de difficultés, voire de périls, exigeait un certain talent de diplomatie, fut accompagnée d'une lettre de Gonzague à son résident d'Espagne, Annibal Iberti, le 5 mars 1603, pour l'aviser du départ des objets et peintures et pour le renseigner sur l'envoyé spécial. Il le définit un adroit portraitiste et invite Iberti à avoir recours à son talent pour l'employer à des portraits de « dames de qualité ».

A la même date, Rubens se met en route, prend d'abord une fausse direction, est forcé de réclamer un supplément

aux fonds qu'on lui a mesurés trop chichement, met dix jours pour arriver à Livourne, après avoir laissé en panne le carrosse, qu'il fallut faire traîner dans les montagnes par des bœufs, arrive enfin chez les négociants qui doivent l'embarquer. De là il doit écrire au secrétaire Chieppio pour lui faire part de l'étonnement provoqué par le choix de son itinéraire : « Ils nous assurèrent que nous aurions dû nous embarquer à Gênes et ne pas prendre téméraire-ment le chemin de Livourne sans avoir reçu l'avis qu'une galère en partance se trouverait dans ce dernier port ; tous affirmèrent que je pourrais y attendre inutilement un vaisseau pendant trois ou quatre mois. » Il revient sur la question des frais de route, se plaint qu'on ait si mal prévu les dépenses d'un pareil convoi. Parlant du duc, il dit : « S'il n'a pas en moi pleine confiance, il m'a donné beaucoup trop d'argent; s'il me croit un honnête homme, il m'en a donné beaucoup trop peu. Car si je venais à en manquer, quel tort cela ne ferait-il point à sa réputation ? »

Heureusement, Rubens put se mettre d'accord avec le capitaine d'un navire hambourgeois en partance pour l'Espagne. Vers la fin d'avril, le convoi est débarqué à Alicante. Mais l'envoyé de Gonzague va être victime de nouvelles tribulations. La cour a quitté Madrid, il faut traverser une partie de la péninsule pour la rejoindre à Valladolid. A peine en route, le mauvais temps assaille la caravane, une pluie qui dure tout le trajet : vingt jours. A Valladolid, nouvelle déception. Philippe III a quitté

cette résidence pour une autre, le château d'Aranjuez. De là, il ira à Burgos. Rubens renonce à la poursuite, il attend à Valladolid le retour du souverain, qui doit avoir lieu en juillet. D'ailleurs, il aura de quoi s'occuper. Les colis déballés, les peintures apparaissent fortement détériorées par la pluie et les chocs. Rubens met Annibal Iberti au courant de la mésaventure, et celui-ci, tout d'abord, se montre inerte et hostile. Il sait très bien que Rubens doit présenter les cadeaux avec lui, et il feint de n'avoir pas d'instructions. Il veut forcer l'artiste à s'adjoindre des artistes espagnols pour remettre les peintures en bon état. Le Flamand s'y refuse et écrit à Chieppio, à la date du 20 mai, une longue lettre pour expliquer son refus : « Je me sens plus enclin à satisfaire son désir qu'à l'approuver, considérant le peu de temps que nous avons devant nous, l'incroyable insuffisance et négligence de ces peintres, et, ce qui importe fort, leur manière absolument différente de la mienne... L'affaire, d'ailleurs, ne sera point tenue secrète : ces mêmes peintres l'iront divulguer partout, et, sans tenir compte de mes idées, de mon travail, s'attribueront l'œuvre entière... Peu m'importent leurs prétentions, et je leur ferais volontiers cadeau de la renommée, mais, la besogne étant exécutée ici, tout le mystère se dévoilera, la fraîcheur même du coloris suffira pour le trahir... et puis, si l'on ne fait aucune distinction entre les auteurs, je me trouverai défloré très mal à propos pour un ouvrage de mince valeur et indigne de mon nom, qui n'est pas inconnu céans. »

On se mit d'accord enfin pour confier à Rubens le soin de restaurer les copies de Pietro Facchetti : on remplacerait celles qui n'étaient pas réparables par « une demi-douzaine de choses bocagères », que brosserait « l'individu » qui escortait l'envoi, et l'on avouerait au duc de Lerme le malheur en même temps qu'on lui montrerait la façon dont on l'a réparé

Iberti veut bien reconnaître que cette besogne de réparation a été bien menée, que le peintre des Pays-Bas a fait aux morceaux endommagés « d'excellentes retouches » et que les toiles exécutées entièrement de sa main, un *Héraclite* et un *Démocrite*, sont « très bonnes ». Mais, au moment de la remise des cadeaux à Philippe III, il néglige de présenter l'artiste au roi, ainsi qu'il en a reçu l'ordre. Rubens se plaint à Chieppio de ce manque d'égards, en une lettre où il montre, demi-plaisamment, qu'il n'est pas dupe : « Iberti, dit-il, aura changé d'intention pour un motif plausible, à moins toutefois que, dans l'excitation du moment, il n'ait oublié ce qui venait d'être convenu. »

Le duc de Lerme, à qui les tableaux furent offerts le lendemain, s'extasia pendant une heure sur les toiles, qu'il fit mettre en place par Rubens, qu'il montra les jours suivants à toute la cour et que chacun admira comme des œuvres originales. Iberti rend compte de ces divers incidents à son souverain, avoue que l'on s'est émerveillé de « ces choses singulières et exquises mêlées à de moindres ouvrages ». « On peut bien les nommer telles,



LE CHRIST A LA PAILLE

(Anvers.)

ajoute-t-il, car, pour avoir été retouchées par le Flamand, elles paraissent tout autres qu'elles n'étaient d'abord. »

Sitôt, Rubens s'occupe de rechercher les « dames de qualité » pour les portraits désirés par son maître. Mais cette besogne ne lui convient guère, comme on le verra tout à l'heure. Il préfère visiter les travaux de décoration que le roi fait exécuter dans ses palais par des peintres espagnols, les frères Carducho, Barthélemy de Cardenas, Manuel de Molina, Juan de Chirinos, etc., presque inconnus aujourd'hui, et dont la façon de faire donne à sourire au Flamand. C'est alors qu'il exécute pour le duc de Lerme une série de peintures représentant des sujets de l'Évangile et un portrait équestre à propos duquel Iberti écrit au duc de Mantoue qu' « au jugement de tous » il était « admirablement réussi ».

Mais le peintre reçoit l'ordre de se rendre en France, à la cour de Henri IV, pour y peindre de nouveaux portraits de « dames de qualité », et cette fois Rubens ne cache pas son mécontentement, parle en artiste qui ne veut pas plier sa dignité à tous les ordres. Il écrit à Chieppio :

« Qu'il me soit permis à ce propos de dire mon sentiment sur mon aptitude pour une telle besogne. La tâche des portraits à faire, quoique ce soit un *prétexte bas*, me servirait à obtenir des travaux plus importants, n'était que, par ce genre de commission, le duc ne peut donner à Leurs Majestés une opinion vraie de ce que je suis. Si l'on me permet de le suggérer, il serait, à mon sens, bien plus sûr et plus avantageux, plus prompt et plus économique, de

s'adresser à M. de la Brosse ou au seigneur Carlo Rossi, pour les faire traiter par quelque praticien de la cour ayant déjà peint beaucoup d'images pareilles, sans que je continue à perdre mon temps, à me fatiguer en voyages, à dépenser mes honoraires, pour exécuter des travaux qui me semblent infimes et qui sont jugés vulgaires par tout le monde. »

Quelques auteurs ont prétendu qu'il s'agissait d'enrichir une galerie secrète où Gonzague se délectait de nudités : les deux mots soulignés de la lettre qui précède donnent de la vraisemblance à cette hypothèse. Certes, Rubens fut un glorieux peintre du nu, et son inspiration ne connut ni pruderie ni atténuation, mais il voulait faire apparaître la chair en pleine lumière, et non dans la demi-obscurité d'un musée secret.

Quoi qu'il en soit, le duc de Mantoue n'insista pas et consentit au retour de Rubens en Italie.

## VI. — SÉJOUR A MANTOUE ET A ROME.

L'artiste rentra à Mantoue vers la fin d'avril 1604. Il y trouva des nouvelles de sa famille. Son frère Philippe, qui était à Rome où il s'occupait de l'éducation des enfants du président Richardot, lui annonçait sa prochaine visite et lui faisait part du désir que leur mère avait exprimé de revoir son Pierre-Paul. Il y avait quatre ans que celui-ci avait quitté Anvers.

Gonzague fit vérifier le compte des dépenses de voyage



RUBENS ET ISABELLE BRANDT.

(Munich.)

de son envoyé, se montra satisfait, renouvela son engagement avec lui moyennant « une provision de 400 ducatons à l'année, payable de trois mois en trois mois à partir du 24 mai », le chargea d'exécuter la décoration du retable pour l'un des autels de l'église de la Trinité à Mantoue ; après quoi, le peintre dut retourner à ses éternelles copies. On alla même jusqu'à lui faire recopier ses copies : deux toiles d'Antonio Allegri que désirait l'empereur d'Autriche.

Le vif désir de Rubens était de retourner étudier à Rome, où se trouvait encore son frère Philippe. Il n'y fut autorisé par Gonzague que vers la fin de l'année 1605.

A Rome, Pierre-Paul assiste à la lutte d'influence livrée par les frères Carrache au Caravage, qui défend volontiers ses opinions artistiques l'épée ou la dague au poing. Gonzague, qui ne sert que très irrégulièrement le traitement de son pensionnaire, le charge cependant d'achats, et c'est ainsi que Rubens se rend acquéreur d'une toile de Caravage, *la Vierge morte pleurée par les Apôtres*, que l'église de la Scala avait commandée, puis refusée pour cause de réalisme, et qui excita une telle curiosité que le duc de Mantoue dut consentir à l'exposer publiquement pendant huit jours. Cette toile, payée 220 écus, est aujourd'hui au Louvre.

Rubens, ainsi tiraillé par l'argent, est forcé de travailler pour vivre. Il a plusieurs commandes en cours d'exécution lorsque, vers la fin de 1606, son capricieux souverain le fait rappeler à Mantoue. Il demande un répit, écrit à Chieppio : « Après avoir consacré tout mon été

aux études de mon art, j'ai été contraint d'accepter lesdits travaux, ne pouvant soutenir honorablement ma maison avec les 140 écus seulement que j'ai reçus depuis mon départ... Il s'agissait d'orner le grand autel de l'église dite Sainte-Marie in Vallicella, récemment construite par les prêtres de l'Oratoire, aujourd'hui la plus célèbre et la plus fréquentée de Rome, parce qu'elle est située au centre de la ville et décorée de tableaux dus aux meilleurs peintres de l'Italie. » Il explique qu'il a obtenu cette commande malgré les efforts des premiers artistes de Rome. « Pourtant, ajoute-t-il, si le besoin que le duc a de mes services n'admet aucun délai, je mettrai mon devoir au-dessus de toute chose. »

Le sursis de six mois qui a été accordé à Rubens ne lui suffisant pas, le cardinal-ministre Borghèse use de son influence pour le prolonger de quelques jours. Rubens doit enfin partir, laissant son œuvre inachevée. A son arrivée à Mantoue, il a une fausse joie : le duc avait projeté un voyage dans les Pays-Bas, et Rubens devait être de sa suite. Mais, au dernier moment, Gonzague change d'avis, part pour Gênes, pour Sesti, où les monuments intéressent Rubens plus que les fêtes auxquelles il assiste. Il prend de nombreux croquis, plus tard publiés en livraisons, exécute plusieurs toiles, et même, dit-on, sculpte deux bustes de marbre représentant des aïeux d'un seigneur de Gênes, Gianettino Spinola.

Le duc revient par Milan, où Rubens fait une copie au



Cliché Hanfstaengl

LA MARCHE DU VIEUX SILÈNE.
(Munich.)

crayon de *la Cène* de Vinci, laquelle fut plus tard gravée par Soutman. Rentrant à Mantoue, les voyageurs trouvent une lettre de l'archiduc Albert, datée du 4 août 1607, demandant pour le peintre un congé « afin de mettre ordre à des affaires que des personnes tierces n'arrangeraient pas selon son désir ». La réponse du duc vaut d'être citée, pour sa manière impertinente, et pour la façon dont il dispose de la liberté et de la dignité de l'artiste :

« Depuis quelques années déjà, Pierre-Paul Rubens, peintre flamand, me sert à ma satisfaction et à la sienne ; je ne puis croire qu'il ait la pensée d'abandonner ce service, où il paraît entièrement se complaire. Si donc je ne puis obtempérer au désir des siens, qui ont voulu se prévaloir de votre autorité pour le rappeler dans sa famille, Votre Altesse m'excusera, l'intention du susdit Pierre-Paul étant toute différente, puisqu'il désire rester, et la mienne aussi, puisque je désire le garder. La bonté de Votre Altesse me donne l'assurance que vous prendrez ceci en bonne part, attendu que je permets également à mes sujets de servir les princes étrangers, et surtout Votre Altesse, à laquelle, pour terminer, je baise les mains et prie Dieu d'accorder toute félicité. »

A la fin de l'année 1607, Rubens a l'autorisation de retourner à Rome. Il y achève le travail commencé, mais il s'aperçoit, à la mise en place, que l'éclairage est tellement défectueux qu'il est impossible de distinguer les figures, le coloris, l'expression. Le peintre, à qui ce tra-

vail devait être payé 800 gros ducats, préfère perdre une partie de la somme et refaire sa peinture en fresque. Le 2 février 1608, il écrit à Chieppio pour le prier de faire acheter la toile par Gonzague. Celui-ci affirme son estime pour l'œuvre du peintre, mais refuse l'acquisition, se rejetant sur les frais d'un voyage à Turin et sur les dépenses du mariage de son fils et des fêtes du carnaval; mais, presque en même temps, la duchesse chargeait Rubens d'acheter à Rome un tableau de Circignani, dit Pomerancio, destiné à la chapelle de Mantoue. Ce rôle de courtier auprès d'un confrère de mérite inférieur était un peu humiliant, et Gonzague, tout protecteur des arts qu'il était, ne devinait pas l'avenir en préférant un Pomerancio à un Rubens.

A partir de cette époque, il semble que les rapports entre la maison de Mantoue et Rubens deviennent plus froids. Gonzague se décide au voyage des Pays-Bas et se met en route le 18 juin 1608 sans avoir proposé à son pensionnaire de l'accompagner. Celui-ci est toujours à Rome, où il achève de peindre ses fresques pour l'église Sainte-Marie.

## VII. — MARIAGE AVEC ISABELLE BRANDT.

Le 26 octobre 1608, Pierre-Paul reçoit d'Anvers une lettre lui annonçant que sa mère est atteinte d'une maladie grave. Qu'il fasse diligence pour la revoir. Peut-être



Cliché Hanfstaengl

LA CHASSE AUX LIONS.

(Munich.)

l'espérance de son retour donnera-t-elle un sursaut de vie à la malade.

Gonzague est alors à Fontainebleau, d'où il entend partir pour Marseille, avec rentrée par Gênes. Impossible de le prévenir et d'attendre sa réponse. Rubens s'adresse donc simplement à Chieppio. Le 28, au moment de monter à cheval, il lui écrit que son départ est déterminé « par des nouvelles très fâcheuses » de la santé de sa mère : « Elle est tellement malade d'un asthme que, si l'on considère son âge de soixante-douze ans, on ne peut espérer d'autre issue que la fin commune à tous les hommes... Je supplie Votre Seigneurie illustrissime de vouloir bien apprendre mon malheur à Mme Sérénissime et m'excuser auprès d'elle si, pour gagner du temps afin de rejoindre le Sérénissime duc, je ne me rends pas d'abord à Mantoue, mais prends le plus court chemin en toute diligence. »

Un changement brusque de température avait déjà emporté Marie Pypelincx : elle était morte au moment où son fils recevait la nouvelle de sa maladie. Lorsque, après une absence de près de neuf ans, Rubens rentra à Anvers, il ne put qu'aller pleurer, à l'abbaye de Saint-Michel, sur la tombe de la mère si héroïque et si tendre qui n'avait pas eu la joie suprême de revoir son fils bien-aimé.

Dans sa lettre à Chieppio du 28 octobre, Rubens disait aussi : « De mon retour je ne dirai rien autre chose, sinon que j'obéirai toujours à toutes les volontés de mon Sérénissime Patron, et m'y conformerai comme à une

loi inviolable, en tout lieu et en tout temps. » C'était exagéré, mais Rubens, en somme, subordonnait son retour à un désir éventuel du duc. Celui-ci restant coi, le peintre ne croit pas devoir, de son chef, retourner à Mantoue. Il demeure pendant quelque temps dans le voisinage du monastère où reposent les restes de sa mère, lui élève un monument dont il compose l'épitaphe, fait des visites à ses parents, à ses amis, à ses anciens maîtres. Otho van Veen, promu peintre officiel de l'archiduc Albert, mande son ancien élève à Bruxelles, le présente au souverain qui lui fait un accueil auquel Gonzague ne l'avait pas habitué. Il l'interroge sur toutes choses qu'il a vues, sur ses travaux, la mission qu'il a remplie, ses voyages et, pour le garder dans les Pays-Bas, lui fait sur-le-champ la commande de son portrait, de celui de l'infante Isabelle, et aussi d'une *Sainte Famille* pour la chapelle du palais.

Ces bons procédés et les instances de ses parents font que Rubens se fixe à Anvers, où son frère occupe le poste de secrétaire de la ville et peut lui aplanir les premières difficultés d'établissement.

L'exemple du souverain est suivi. Les travaux ne tardent pas à venir dans la petite maison de Klooster-Straat, où Pierre-Paul a repris sa place. La congrégation des Lettres, fondée par Albert, lui demande une *Visitation de la Vierge* pour sa chapelle. Il peint, pour la chambre des États à l'hôtel de ville, une *Adoration des Mages* qui lui est payée 1 800 florins, puis *la Dispute du saint sacrement* pour l'église des Dominicains.



SAINT AMBROISE ET THÉODOSE.

(Vienne.)

L'archiduc avait mis à la disposition de l'artiste une vaste salle du palais de Bruxelles pour y peindre les sujets de grande dimension. C'est là qu'il exécute le retable de la chapelle ducale. Ce travail achevé, la confrérie de Saint-Ildefonse, dont Albert est le chef, envoie, d'accord avec ce dernier, une bourse pleine d'or à Rubens qui la refuse, disant qu'il se trouve suffisamment récompensé par la satisfaction qu'on lui a montrée de son travail. Toutefois, il accepte une œuvre de joaillerie, exécutée par Robert Staes sur l'ordre du souverain, et il est nommé, le 23 septembre, moins d'un an après sa rentrée, peintre officiel de la cour, avec autorisation de résider à Anvers, et exemption d'impôts.

Rubens acheva de s'établir chez lui, dans sa ville, en se mariant. Il avait rencontré, chez son frère Philippe, une nièce de la femme de celui-ci, Isabelle Brandt, âgée de dix-huit ans, fille de Jean Brandt, secrétaire de la régence. Rubens aima Isabelle et l'épousa.

Le mariage eut lieu le 3 octobre 1609, à cette même église Saint-Michel où dormait pour toujours Marie Pypelincx.

Dès lors, une vie nouvelle commence pour Rubens. Le présent lui sourit, l'avenir s'annonce radieux. La ville d'Anvers redevenue prospère à la suite de la trêve conclue avec la Hollande, les commandes affluent, la renommée du peintre grandit. La ville lui offre une coupe d'argent. La société anversoise tient à honneur de recevoir les nouveaux époux. Plus de cent élèves se présentent sans

pouvoir trouver place à l'atelier du maître à la mode.

Le ménage Rubens doit quitter l'appartement qu'il occupe dans la maison de Jean Brandt. Le 4 janvier 1611 est acquis pour 7600 florins un hôtel que Rubens fait en partie démolir et reconstruire sur ses propres plans. Il était situé sur le Wapper, rue qui est aujourd'hui la rue Rubens. Dans le grand jardin, l'artiste construisit une vaste rotonde éclairée par un dôme de verre, du goût de la Renaissance italienne, où il plaça sa collection d'œuvres d'art et exposa ses tableaux. Cette construction était reliée au corps de logis par un portique à trois voûtes. Rubens consacra 60 000 florins (environ 150 000 francs) à son installation, et la dépense ne semble pas avoir pesé lourdement sur ses ressources, puisqu'il a été constaté qu'à cette époque il gagnait plus de 30 000 florins par an. De toute façon, pour l'aisance et la dignité de la vie, il n'avait pas à regretter la cour de Mantoue.

Cette même année 1611, le 28 août, son frère Philippe mourut. Il eut de cette disparition un profond chagrin et le manifesta, selon la coutume, par de splendides funérailles, puis par la construction d'un monument surmonté d'un portrait du défunt, qu'il fit placer auprès du tombeau de leur mère.

Dès que son installation fut achevée, Rubens régla sa vie et celle des siens d'après les convenances du temps et l'esprit de méthode qui était en lui. Ses biographes racontent qu'il assistait chaque matin à la messe, non par piété réelle, — il était plutôt sceptique, — mais pour imiter la

bonne société et le monde des fonctionnaires, et obéir aux usages. Il se mettait ensuite au travail, qu'il abandonnait une heure avant le repas de midi pour prendre quelque distraction. Il mangeait peu, reprenait sa palette en sortant de table, se faisait lire, durant qu'il travaillait, des ouvrages nouveaux et anciens, des pages des philosophes de l'antiquité, Sénèque, Plutarque, Platon, puis allait faire une promenade à cheval dans les environs, pendant la belle saison. L'hiver, ou lorsque le temps était mauvais, il restait dans sa maison, jouant avec son fils Albert, dont l'archiduc avait voulu être le parrain, allait visiter ses amis ou les recevait dans sa rotonde. Il entretenait des relations suivies avec les peintres Johann Breughel, qu'il avait connu en Italie, et Paul Bril ; le bourgmestre Nicolas Rockox ; le secrétaire de la commune, numismate distingué, Gaspard Gevaerts, son neveu ; l'imprimeur Balthazar Plantin. Au dehors, il suivit bientôt une correspondance avec certains personnages de marque : le cardinal de Richelieu, le duc de Buckingham, le comte Guzman Olivarès, ministre d'Espagne, Fabri de Peiresc, conseiller au Parlement d'Aix, surnommé le « procureur général de la littérature ».

Il passait une partie de l'été dans un château qu'il acquit aux environs d'Elewyt, entre Malines et Vilvorde, mais il n'y demeurait pas inactif. Il trouvait dans la région, plus accidentée que celle d'Anvers, des motifs de paysage étendus et pittoresques.

A Anvers, il fit partie de plusieurs associations, notam-

ment de la « Gilde des Romanistes », dont il fut élu doyen le 1er juillet 1613. On aimait à se l'attacher, chaque élection étant marquée par le don d'une œuvre d'art. A l'occasion de sa nomination comme doyen, Rubens fit exécuter une messe en musique, donna un banquet chez lui et fit présent à la Gilde de deux toiles représentant saint Pierre et saint Paul, ses patrons.

Ce qui devait arriver arriva. Rubens, bientôt, ne put suffire à ses travaux. Il dut en céder une partie à des confrères, puis se décider à faire ébaucher ses tableaux par des élèves après qu'il les avait esquissés. Des morceaux accessoires furent parfois achevés entièrement par les collaborateurs de Rubens. Des animaux, des fleurs, des fruits ont été peints par Snyders, des paysages par Lucas Van Uden.

## VIII. — LA GALERIE MÉDICIS.

La brouille survenue en 1614 entre Louis XIII et sa mère, Marie de Médicis, ayant pris fin en 1620, et la reine mère étant rentrée dans son palais du Luxembourg, elle décida d'orner la grande galerie de sa demeure d'une série de tableaux évoquant les phases de sa vie agitée. Elle confia son projet au baron de Vicq, ambassadeur des Pays-Bas, qui la détermina à s'adresser à Rubens.

Celui-ci vint à Paris en 1622. L'accord se fit. Le peintre obtint d'exécuter les tableaux chez lui, à Anvers, où il rentra le 4 mars. Il composa les esquisses et, dès le mois

de septembre, vint les soumettre à la veuve de Henri IV, qui les accepta, à l'exception d'une seule qui rappelait son emprisonnement à Blois. La somme de 20000 écus fut offerte à Rubens et acceptée par lui.

Grâce à la méthode expéditive et régulière employée à l'atelier de Rubens, dix-neuf sujets étaient achevés lorsque le peintre fut invité à se trouver à Paris au commencement de février 1625. Il emporta les toiles, qui furent beaucoup admirées, et consentit à exécuter les autres sur place, avec l'aide de son élève Van Egmont.

Marie de Médicis allait souvent visiter le peintre, s'asseyait auprès de lui, l'interrogeait sur différents sujets, prenait plaisir à sa conversation. Elle le fit venir à ses réceptions, lui demanda son avis sur la beauté des dames de la cour. Rubens donna le prix à la duchesse de Guéménée-Rohan, et, dit-on, la reine de cinquante-sept ans ne sut pas trop bon gré au Flamand de sa franchise admirative.

L'inauguration de la nouvelle galerie eut lieu le 8 mai 1625, à l'occasion des fiançailles d'Henriette de France, sœur de Louis XIII, avec le prince de Galles. « Peintures admirablement réussies », telle fut la formule prononcée par Marie de Médicis et répétée par la foule des courtisans.

Malgré cette opinion favorable, l'artiste n'a pas encore reçu, le 13 mai, le moindre acompte sur le prix de son travail. Il sait que les dépenses occasionnées par le mariage d'Henriette peuvent justifier ce retard, mais il

connaît la négligence des grands, ne cache pas son mécontentement, en fait part au conseiller Peiresc, et termine : « Je suis fatigué de cette cour, et si l'on ne met pas à me satisfaire la même promptitude que j'ai montrée pour le service de la reine, il pourrait arriver que je n'y revinsse pas facilement... »

Rubens ne montra donc pas grand empressement à disputer à un confrère italien la décoration d'une seconde galerie que voulait édifier Marie de Médicis. La commande lui échut néanmoins, mais elle resta dans ses cartons à l'état d'esquisses, qui furent trouvées à sa mort.

## IX. — AMBASSADES A MADRID ET A LONDRES.

L'archiduc Albert, mort le 13 juillet 1621, avait recommandé à sa femme Isabelle, à laquelle incombait dès lors le gouvernement des Pays-Bas, de s'adresser à Rubens si elle avait une question délicate à résoudre. Ce fut ainsi que le peintre fut appelé à faire fonction de diplomate, s'employant, pour la paix du monde, à aplanir les difficultés entre l'Angleterre et l'Espagne, qui avaient martyrisé sa patrie.

A Paris, il avait connu Buckingham et fait son portrait. Buckingham lui rendit visite à Anvers, lui acheta pour 100 000 florins une partie de sa collection d'œuvres d'art, après que le vendeur eut pris des moulages des sculptures, des copies des peintures, des empreintes des pièces de numismatique. On attribue à ces premières



L'ADORATION DES MAGES

(Anvers)

relations l'apaisement qui se fit entre les deux nations.

L'événement qui survint alors dans la vie de Rubens modifia certainement son état d'esprit, put lui faire chercher une nouvelle direction à son activité. Sa femme Isabelle mourut à la fin de juin 1626. Il la fit inhumer auprès de sa mère, et plaça sur la tombe commune le tableau destiné à l'église Sainte-Marie de Rome, que Gonzague avait refusé d'acheter. Malgré sa force, l'équilibre de sa santé physique et de sa santé morale, cet homme, qui allait toucher à ses cinquante ans, eut la sensation qu'il avait fourni une étape, que le chemin allait se raccourcissant devant lui. Une lettre qu'il écrit alors le montre impressionné et atteint, malgré la correction, la pondération de langage dont il ne se départ pas : « En vérité, dit-il, j'ai perdu une excellente compagne... Elle n'avait aucun des défauts de son sexe ; point d'humeur chagrine, point de ces faiblesses de femme, mais rien que de la bonté et de la délicatesse... Une semblable perte me paraît bien sensible, et puisque le seul remède à tous les maux c'est l'oubli qu'engendre le temps, il faudra sans doute espérer de lui seul mon secours ; mais qu'il me sera difficile de séparer la douleur que me cause sa perte du souvenir que je dois garder toute ma vie à cette femme chérie et vénérée ! »

Dès qu'il eut rendu les derniers devoirs à la défunte, Rubens partit pour la Hollande. Voyage de distraction ou voyage diplomatique? Les deux versions ont cours et toutes deux ont chance d'être exactes. Rubens s'arrête

d'abord à Gouda, où il fait la rencontre de Joachim Sandrart, le peintre-écrivain allemand dont les œuvres littéraires n'ont été publiées qu'après sa mort et dont les toiles sont peu connues en France. Les deux artistes continuent le voyage de concert. Après une visite à Jacques Block, ils vont à Utrecht, où Poelenbourg, Gérard Honthorst et le vieil Abraham Blœmaert leur font un accueil fraternel, à Amsterdam où ils visitent tous les ateliers, puis à La Haye, où les deux compagnons se séparent et d'où Rubens se dirige sur Delft.

A Delft, il se rencontre avec un agent de Charles Ier et du duc de Buckingham, Balthazar Gerbier, peintre de miniatures. Gerbier était parti de Londres avec un passeport pour Bruxelles, avait eu des entretiens secrets avec l'infante Isabelle, veuve de l'archiduc Albert, et le marquis de Spinola, commandant général des troupes espagnoles dans les Pays-Bas.

Rubens était à cette époque tout à fait qualifié pour remplir des fonctions officielles. A la date du 5 juin 1624, le roi d'Espagne, neveu de l'infante, avait accordé à « Pierre-Paul Rubens, à ses enfants et postérité » des titres de noblesse avec armoiries, et Isabelle l'avait nommé gentilhomme de sa chambre. Il fut donc choisi vraisemblablement pour conférer avec l'envoyé anglais, puisque lui, Flamand, consentait à jouer le rôle d'agent diplomatique espagnol.

Cette partie de la vie de Rubens appartient à l'histoire politique. Le but poursuivi était de mettre fin à la guerre commencée en 1618 et dont la cause initiale était l'anta-

gonisme religieux. Le but immédiat était d'obtenir une suspension d'armes pendant laquelle on pouvait négocier les termes d'un traité. L'Espagne faisait les premières ouvertures, que l'Angleterre se montrait tout au moins disposée à accueillir.

Le premier acte de Rubens, revenu de Delft à Anvers, fut d'écrire une lettre, datée du 24 février 1627, exposant les désirs formulés par Buckingham et approuvés par l'infante. Buckingham répondit par une note, que dicta Charles I^er^, approuvant les préliminaires de la discussion. Alors commença une série de voyages qui dura sept mois, en Hollande et à Paris. Ici, Richelieu souleva une opposition à laquelle ne fut pas étrangère sa rancune contre Buckingham qui, à l'occasion du mariage de Charles I^er^, s'était montré trop empressé auprès d'Anne d'Autriche. Les premiers efforts de Rubens demeurèrent donc sans résultat, et Gerbier fut rappelé en Angleterre. Le ministre d'Angleterre répondit aux lettres de Rubens d'une manière courtoise et évasive, par la voie d'un représentant. Rubens fut alors appelé en Espagne, où Philippe IV fit au diplomate un accueil grandiose, et reçut l'artiste affectueusement, d'autant que celui-ci avait emporté huit toiles qu'il offrit au monarque, et qui furent acceptées avec empressement.

Les négociations en cours, Buckingham tombe, le 28 octobre 1628, sous le couteau de Felton ; tout est remis en question, la mission de Rubens est suspendue. Le diplomate en profite pour céder le pas au peintre, qui visite

les ateliers de Madrid, se lie avec Velasquez, alors âgé de vingt-neuf ans. Il se met au travail, peint, dans l'espace de neuf mois, une quarantaine de tableaux, parmi lesquels plusieurs portraits du roi d'Espagne et de sa famille, copie des toiles du Titien, et ce en dépit de plusieurs accès de goutte et de fièvre qui l'obligent parfois à suspendre ses travaux.

Le traité de paix signé aux Tuileries le 14 avril 1629 a pour effet de renouer les négociations diplomatiques. La cour d'Espagne décide que Rubens, en dépit de sa profession de peintre, ou plutôt, d'un certain point de vue, à cause de cette profession, sera employé, comme agent secret, à traiter avec l'Angleterre et les Provinces-Unies. Il est nommé secrétaire du conseil privé de Philippe IV, se met en route le 26 avril, arrive à Paris le 12 mai, va prendre quelques jours de repos à Anvers, reçoit l'ordre de se rendre à Dunkerque où, muni de ses lettres et documents, il s'embarque sur le navire du roi Charles I^er^, à destination de Londres.

Pour dissimuler le but du voyage du peintre, le roi lui fait faire son portrait, et les entretiens politiques ont lieu au cours des séances. Charles I^er^ voudrait que l'on rendît à son beau-père, le comte Palatin, les possessions dont l'Espagne a disposé en faveur de Maximilien de Bavière. Rubens a pour recommandation de ne faire aucune promesse dans ce sens, et les discussions s'éternisent sur le même point. De son côté, Richelieu a envoyé un négociateur habile, Châteauneuf, qui doit agir

sur l'esprit de la reine et paralyser les efforts de Rubens. « Il sème l'or pour acheter les consciences, dit celui-ci dans sa correspondance, et raconte dans l'entourage du roi que le cardinal s'est empressé de conclure la paix avec les huguenots pour frapper plus librement la maison d'Autriche, et il y a tout lieu d'espérer qu'il lui arrachera le Palatinat, où nous reconduirons votre beau-frère au son des trompettes et des tambours. »

Rubens, lui, « délégué d'une monarchie indigente, n'avait pas à offrir une livre sterling ». Il obtint cependant l'envoi à Madrid du chancelier de l'Échiquier, en même temps que l'Espagne déléguait à Londres Carlos Coloma. Malgré l'opposition de Richelieu, les négociations furent reprises à nouveau, une trêve intervint, et la paix entre l'Espagne et l'Angleterre fut signée le 15 novembre suivant.

Charles Ier, lorsque Rubens partit, le nomma chevalier de l'Éperon d'Or, lui fit don de l'épée qu'il portait au moment de la cérémonie d'investiture, et lui offrit le cordon de son chapeau et une bague en diamant.

C'est vers la fin de février 1630 que Rubens quitta Londres. Après un court voyage à Bruxelles, où l'appelait la formalité du serment de conseiller privé, il vint reprendre ses travaux à Anvers.

## X. — MARIAGE AVEC HÉLÈNE FOURMENT.

Isabelle Brandt avait une sœur, mariée à Pierre-Daniel Fourment. La fille issue de ce mariage, Hélène Fourment,

avait seize ans lorsque Rubens revint à Anvers. Depuis trois ans, il n'y avait fait que de courts séjours. Il avait laissé Hélène enfant, il la retrouvait jeune fille, grande, belle, épanouie, toute prête à devenir une femme. Il fut ému, ébloui. L'ivresse de l'amour et de la vie monta au cerveau de cet homme si vivant. Il oublia tout, ses cinquante-trois ans, son veuvage, méprisa la médisance et la calomnie certaines. Il lui fallait ce regain de bonheur, cette joie imprévue d'une seconde existence. L'oncle demanda la main de la nièce, et il l'obtint. Le 6 décembre 1630, eut lieu le second mariage de Pierre-Paul Rubens, « chevalier, secrétaire du conseil privé de Sa Majesté et gentilhomme de S. A. la princesse Isabelle », avec Hélène Fourment.

Pour bien marquer que le mariage s'effectuait du plein consentement de chacun, que la bonne harmonie n'avait pas été un instant détruite, toute la famille assiste à la cérémonie du contrat, et les parents prennent à leur charge les dépens « de la fête nuptiale, de façon à en avoir honneur et remerciements ».

Marié, le peintre se partage entre son nouvel amour et son art. Il a hâte de mener à bien les peintures allégoriques qui lui ont été commandées pour la décoration de la salle des banquets de Whitehall à Londres, et dont il a dessiné les esquisses en Angleterre. Mais il ne termine qu'en 1635 ce travail qui lui est payé 3000 livres. A la même époque, Richelieu lui rappelle qu'il demeure toujours chargé des peintures de la galerie Henri IV,



L'ENLÈVEMENT DES FILLES DE LEUCIPPE.

(Munich.)

au Luxembourg. Mais, à ce moment, Rubens est plus soucieux du charme de beauté et de jeunesse de sa femme, et c'est elle que, sans cesse, il fixe en d'admirables portraits éclatants et souples, où son art semble aussi avoir retrouvé une seconde jeunesse. De cette période, la pinacothèque de Munich possède le délicieux tableau de *la Promenade au jardin*. Mais combien d'autres !

Lorsqu'il songe à reprendre ses études pour l'achèvement des peintures de la galerie Henri IV, on annonce que Marie de Médicis vient d'être internée à Compiègne en attendant d'être conduite à la frontière. Cette mesure, conséquence de la Journée des Dupes, émeut Rubens, mais il sait exprimer son sentiment avec toutes les réserves diplomatiques nécessaires, par la lettre qu'il écrit à Peiresc, le 27 mars 1631. Après s'être félicité de n'avoir pas poussé plus avant son travail, il ajoute : « Je considère comme perdue toute la peine que j'ai prise, car il est à craindre que, si l'on a saisi une personne aussi éminente, ce ne soit pas pour la relâcher... Il est bien difficile à distance de porter un jugement assuré sur de pareils événements; aussi me tairai-je plutôt que de censurer mal à propos. »

Gaston d'Orléans était occupé à négocier avec l'archiduchesse sur l'accueil qui pourrait être fait à la captive, lorsque celle-ci, dans la nuit du 18 juillet 1631, prend la fuite, s'arrête à Avesnes, d'où elle écrit à Louis XIII, fait en même temps prévenir Isabelle de son entrée

dans ses États. L'infante charge le marquis d'Aytona d'aller à Anvers saluer la reine mère, et le ministre s'adjoint Rubens, dont la présence pouvait être agréable à la fugitive. Celle-ci ne se sent pas en sûreté à Anvers, part pour Mons, puis pour Bruxelles, où l'hospitalité lui est offerte dans le palais des ducs de Brabant. Chacun voit dans l'arrivée de Marie de Médicis une occasion de tirer vengeance de l'attitude de Richelieu vis-à-vis de l'Espagne. Déjà l'on dénombre les forces susceptibles d'être mises en ligne. Le prudent Rubens lui-même pressent que l'on pourra en venir aux mains. Mais Philippe IV, tout en approuvant les « démonstrations d'amitié avec lesquelles Marie de Médicis devait être reçue, servie et traitée dans ses États », ne se montre nullement désireux de pousser les choses plus loin. Les propositions d'Aytona et de Rubens sont repoussées par le conseil royal, et au mois de septembre la reine mère revient à Anvers, y reçoit un accueil splendide, visite les monuments, les ateliers des peintres, l'imprimerie Plantin, s'arrête dans la demeure de Rubens, à qui elle emprunte de l'argent sur ses bijoux.

L'existence politique de Rubens n'était pas encore terminée. Le traité de paix conclu en 1630 n'avait pas mis fin aux hostilités entre la Belgique et la Hollande. L'infante en conféra avec Rubens, et le peintre-diplomate se remit en route, escorté de l'agent Gerbier, qui, sous prétexte de lui tenir compagnie, l'espionnait pour le compte de l'Angleterre. Ainsi, Marie de Médicis ayant



(Cliché Hanfstaengl.)

LA GUIRLANDE DE FRUITS.

(Vienne.)

dit à Rubens un projet de voyage en Angleterre, Gerbier envoie au roi Charles Ier un messager porteur des lignes suivantes : « J'ai envoyé cet exprès à Votre Majesté pour vous instruire d'un secret que m'a confié Rubens touchant ce voyage, quoiqu'il ait exigé de moi le serment que je garderais le silence, promesse qui m'aurait été fort incommode sans la réserve mentale par laquelle j'ai excepté Votre Majesté, qui, j'espère, sera d'une discrétion impénétrable ; autrement les personnes qu'elle honore de fonctions délicates ne pourraient lui donner aucun renseignement mystérieux. »

Le rôle de Rubens, cette fois, consistait à se mettre directement en rapport avec le prince d'Orange pour essayer d'amener une trêve entre la Hollande et la Flandre. Il partit donc pour Liége, puis pour la Haye, eut avec le prince d'Orange une entrevue secrète, mais dont il ne sortit rien. La gouvernante des Pays-Bas, l'infante Isabelle, mourut le 1er décembre 1633. Le projet de trêve fut, sinon abandonné, tout au moins suspendu par l'effet de cette mort, qui marque également la fin de la carrière politique et diplomatique de Rubens.

Le peintre reprit avec joie le cours de sa vie de famille et de travail. Toute l'année 1634 est employée par lui à la peinture de tableaux d'intimité. Sa femme et ses enfants sont ses modèles. Hélène Fourment est l'héroïne d'une série de toiles d'une poésie de composition, d'un mouvement de dessin, d'une vivacité et d'une finesse de coloris incomparables.

Il faut citer ici une lettre de Rubens qui est un document de haute importance, non seulement pour préciser le rôle qu'il a joué, mais encore pour définir son caractère et fixer la qualité de son intelligence. C'est une lettre écrite à Peiresc, avec lequel Rubens renoue, par l'entremise de son beau-frère Picquery, négociant à Marseille. Elle est datée du 18 décembre 1634 :

« Nous avons tous deux, dit Rubens, éprouvé les vicissitudes de la fortune; pour moi, je lui suis très obligé, parce que je puis dire sans vanité que mes missions et mes voyages en Espagne et en Angleterre ont eu la plus heureuse issue pour le plus grand bien des intérêts si importants qui m'étaient confiés, et l'entière satisfaction de mes commettants, et pour ceux avec qui j'avais à traiter. Pour vous mettre tout à fait au courant, on m'a depuis lors confié (et cela à moi seul) toutes les affaires de France, relativement à la fuite de la Reine mère et du duc d'Orléans hors du royaume... Je pourrais désormais fournir à un historien de précieux matériaux et le récit exact des événements, bien différent de la version qui a généralement cours. Me trouvant engagé dans un tel labyrinthe, assailli jour et nuit par un concours de circonstances assez importun, éloigné de mon foyer pendant neuf mois entiers, forcé de rester continuellement à la cour, parvenu au comble de la faveur de la Sérénissime Infante et des plus grands ministres du Roi, ayant ainsi donné pleine satisfaction aux autres, je pris la résolution de me faire violence à moi-même et de rompre ces liens dorés



Cliché Neurdein.

LE DÉBARQUEMENT DE MARIE DE MÉDICIS.

(Louvre.)

6

de l'ambition pour reprendre ma liberté. Considérant donc qu'il valait mieux me retirer étant encore au sommet, plutôt qu'à la descente, et abandonner la fortune pendant qu'elle m'était encore favorable, sans attendre qu'elle me tournât l'échine, je profitai de l'occasion d'un petit voyage secret à Bruxelles pour me jeter aux pieds de Son Altesse, la priant seulement, pour prix de toutes mes peines, de me décharger à l'avenir de pareilles missions et de permettre que je ne la serve plus que dans ma demeure. Mais j'eus plus de difficultés à obtenir cette grâce que je n'en avais eu jamais pour l'emploi de n'importe quelle faveur, et encore ne fût-ce que sous la réserve de certaines menées ou pratiques secrètes que je pourrais poursuivre avec un moindre dérangement pour moi-même. Depuis ce moment, je ne me suis plus occupé des affaires de France, et jamais je ne me suis repenti d'avoir pris cette résolution. » Il signe PIETRO PAUOLO RUBENS, et termine sa lettre par cette recommandation : « Sur l'adresse de vos lettres, ayez désormais la bonté de mettre, au lieu de *Gentilhomme ordinaire de la maison, etc.*, le titre de *Secrétaire de Sa Majesté Catholique en son Conseil secret ou privé*. Ce que je vous en dis n'est point par vanité, mais pour assurer plus exactement la remise de vos lettres, au cas où vous auriez l'intention de ne point me les faire parvenir par l'entremise de mon parent, le sieur Picquery. »

### XI. — MALADIE, MORT, OBSÈQUES ET VENTE.

L'infante morte, le roi d'Espagne confie à son frère Ferdinand le gouvernement des Pays-Bas, et, au début de 1635, le successeur d'Albert et d'Isabelle ayant décidé un voyage à Anvers, la municipalité et les habitants organisent un programme de fêtes dont la partie décorative est confiée à Rubens. Il s'agit des arcs de triomphe que l'on veut dresser pour le régent L'artiste fait onze dessins, qui sont fort admirés, mais il est atteint d'un accès de goutte et ne peut assister à la cérémonie. Ferdinand vient le visiter et le complimenter, et lui commande son portrait, ainsi qu'une série de tableaux historiques pour le roi d'Espagne.

C'est le moment critique pour Rubens. La maladie s'abat sur lui. Les accès de goutte se succèdent avec rapidité pendant les années qui suivent. Sa main garde sa sûreté, son dessin est d'une perfection mouvementée et frémissante, sa couleur est délicieusement fleurie. Les portraits de sa femme et de ses enfants qu'il fait à cette époque le montrent en travail et en progrès constants, respectueux, amoureux et avide devant la nature. Mais, hélas! son caractère se modifie, la mélancolie l'envahit. Lui, l'homme équilibré, tout de douceur ferme et de sérénité, il connaît la tristesse de quitter ce qui a été son bonheur, cet univers qui l'entoure, cette lumière, ces paysages, et les aspects, les apparitions des



(Cliché Neurdein.)

LE COURONNEMENT DE MARIE DE MÉDICIS.

(Louvre.)

choses et des êtres. Et cette Hélène si charmante, si savoureuse, en laquelle se résument toutes les beautés de la vie, l'éclat de la lumière, la splendeur de la chair! Cette Hélène, douceur et volupté de vivre, que deviendra-t-elle après lui? Toutes ces pensées de l'homme qui voit son déclin assombrissent l'âme paisible, le clair esprit de Rubens. On n'a pas prouvé pourtant qu'il y ait eu, chez lui, jalousie des succès des autres, et qu'il ait ravi une commande à Jordaëns. Le grand artiste n'aurait jamais commis une telle indélicatesse. Même l'organisme troublé par la souffrance, cet homme d'une si belle élévation de caractère, dont tout le monde proclamait le désintéressement, la générosité, cet homme ne se laissa pas dévorer tout entier par le mal. Il se garda avec sa bonté, sa faculté d'admiration. Je n'en veux pour preuve que la lettre écrite par lui, le 17 avril 1640, au sculpteur Duquesnoy, dit François Flamand, qui lui avait envoyé de Rome un souvenir. Après l'avoir remercié et avoir loué ses œuvres, il dit : « Si mon âge et la goutte funeste qui me dévore ne me retenaient ici, je partirais à l'instant et irais admirer de mes yeux des choses si dignes d'admiration. Mais, puisque je ne puis me procurer cette satisfaction, j'espère du moins avoir celle de vous revoir incessamment parmi nous, et je ne doute pas que notre chère patrie ne se glorifie un jour des ouvrages dont vous l'aurez ornée. Plaise au ciel que cela arrive avant que la mort, qui va bientôt me fermer les yeux pour jamais, me prive du plaisir inexprimable de contempler les merveilles qu'exécute

cette main habile, que je baise du plus profond de mon cœur. »

Le 27 mai suivant, Pierre-Paul Rubens rédige son testament avec l'aide du notaire Toussaint Gayot. Il désire que l'on consulte François Snyders, Jean Wildens et Jacques Mœremans pour la vente de ses tableaux et de ses collections. Il recommande que les portraits de famille soient partagés entre les enfants qu'il a eus de ses deux femmes. Un tableau, *la Petite Pelisse*, est spécialement légué à Hélène Fourment. Ses dessins iront à celui de ses fils qui voudra se faire peintre, ou à l'une de ses filles si celle-ci se marie à un artiste ; faute de quoi ils seront vendus.

Deux jours après, le 29 mai, de violentes douleurs ravagent le malade. Il sent partout d'atroces brûlures. Il lui semble qu'on broie ses os dans des instruments de torture. Sa jeune femme, enceinte de trois semaines, est assise à ses côtés, attentive, douloureuse et impuissante. Pendant vingt-quatre heures, le patient étouffe, la fièvre le dévore. Enfin, le lendemain 30 mai, dans un accès suprême, la respiration s'arrête, la puissante organisation se dissout. Rubens n'est plus.

Les obsèques eurent lieu le 2 juin, au milieu d'une affluence énorme. Le clergé de l'église Saint-Jacques marchait, suivi de tout le chapitre, en tête du cortège. Le cercueil était escorté par des ordres mendiants prêcheurs, augustins, mineurs, etc., et soixante orphelins portant des cierges allumés. Derrière la famille suivait la corporation



LA KERMESSE.

(Louvre.)

des peintres, la magistrature, la noblesse anversoise, les corps constitués.

Le registre mortuaire de la paroisse porte cette mention : « Le 2 juin a été célébré le service de messire Pierre-Paul Rubens, enterré dans le caveau de messire Fourment et mort trois jours auparavant. Ces messieurs ont contribué tous ensemble aux dépens de transport et la quête a produit 9 gros 10 sous. Le convoi a eu lieu avec soixante flambeaux ornés de croix de satin rouge et la musique de Notre-Dame. Nous avons chanté le *Miserere* avant la messe, puis le *Dies iræ* et d'autres psaumes. Il a été exposé avec six cierges. Les frais de l'église, fixés d'abord à six livres, se sont montés à 69 gros 3 sous qui ont été payés. »

L'évêque, d'accord avec le gouvernement de Ferdinand, autorisa Hélène Fourment à élever, derrière le chœur de l'église Saint-Jacques, la chapelle, qui existe toujours, où sont déposés les restes de Rubens. L'autel est décoré du *Saint Georges* où l'artiste se serait représenté avec ses deux femmes : Isabelle Brandt en Vierge Marie, Hélène Fourment en Marie-Madeleine. L'inscription funéraire, composée par le neveu de l'artiste, Gaspard Gevaerts, n'a été mise en place qu'en 1755. Ce fut un des arrière-neveux de Rubens, le chanoine Van Paris, qui, ayant retrouvé le texte de l'épitaphe, la fit graver dans la pierre. Cela impliquerait un certain oubli de la part d'Hélène Fourment. Celle-ci, qui accoucha, le 3 février 1641, d'une fille, Constance-Albertine, quitta le nom de Rubens au mois d'août 1645, date de son second mariage.

Tous frais payés, le disponible de la succession s'éleva à environ 700 000 florins. Les dessins et une grande quantité de tableaux furent acquis par le banquier Jabach, qui, plus tard, revendit une partie de sa collection à Louis XIV (premier fonds du musée du Louvre). La vente se fit le 17 mars 1642. La veuve et les deux fils du premier lit, Albert et Nicolas Rubens, se firent adjuger, en plus des portraits qui leur revenaient, un certain nombre de toiles. Le roi d'Espagne envoya un représentant qui acheta trente-deux tableaux originaux ou copies d'œuvres de différents maîtres de l'École italienne, pour 27 100 florins. Le reste, qui ne contenait pas moins de trois cent quatorze numéros catalogués par le sieur Hercke, fut dispersé aux enchères. La vente eut lieu dans une auberge d'Anvers, au *Souci d'Or*, dont la tenancière, la veuve Snyers, reçut de la famille 474 florins pour prix des rafraîchissements servis aux agents et amateurs, parmi lesquels se trouvaient, avec l'envoyé du roi d'Espagne, des représentants de l'empereur d'Allemagne, de l'électeur de Bavière, du roi de Pologne.

## XII. — ESSAI DE DÉNOMBREMENT.

Est-il possible de dresser le catalogue complet de l'œuvre de Rubens ? Évidemment non. On aura une idée de la fécondité de l'artiste par ce seul fait que la gravure a reproduit plus de quinze cents de ses toiles. On estime qu'un nombre à peu près égal n'a pas été reproduit.

Combien d'autres sont perdues, ont disparu dans les incendies, les naufrages, les voyages ? A Paris, à Saint-Pétersbourg, à Madrid, à Anvers, à Londres, il y a, dans chaque musée, quarante ou cinquante toiles. A Munich, il y en a quatre-vingt-quinze. Il y en a encore un certain nombre à Bruxelles, Malines, Dresde, Vienne. S'il fallait seulement citer le titre de toutes ces œuvres et les décrire succinctement, ce volume n'y suffirait pas. C'est donc une vue à vol d'oiseau que je puis essayer ici, en m'arrêtant aux œuvres qui ont une histoire ou qui marquent une étape dans la carrière de l'artiste.

Rubens, en Italie, chez le duc de Mantoue, qui le considère comme un habile copiste, doit à cette situation de pouvoir étudier les maîtres qu'il affectionne : Titien, Giorgione, Véronèse, Michel-Ange, Raphaël, le Vinci. Il pénètre leur manière, s'assimile leur facture, et n'aliène pas sa liberté. Il sort de là avec une extrême habileté de main, une prodigieuse facilité de travail. Désormais, il a un métier qui sera le serviteur de sa fougue, il peut tout entreprendre. Il ne s'est pas borné à copier des tableaux, il a dessiné des statues et des architectures, il a plié sa main à tous les exercices.

Mais déjà, avant de quitter la Flandre pour l'Italie, Rubens avait composé plusieurs tableaux. Parmi ces premières œuvres : une *Vierge soutenant le Christ*, que M. Wuyts a léguée à Lierre, sa ville natale ; une *Tête de vieille*, qui est au musée de Munich ; un *Christ mort* étendu sur les genoux de Dieu le Père, qui est au musée

d'Anvers, après avoir figuré dans l'église des Carmes de la même ville.

Sa première œuvre originale, après le départ d'Anvers, doit être le tryptique commandé par l'archiduc Albert pour l'église Sainte-Croix de Jérusalem à Rome, et qui appartient aujourd'hui à l'hospice municipal de Grasse. Les trois sujets : l'*Ecce homo*, l'*Érection de la Croix* et *Sainte Hélène* sont traités inégalement ; la *Sainte Hélène* est seule parée d'une poésie simple et touchante, et les trois panneaux sont fort détériorés.

En Espagne, le peintre fit des portraits, et aussi quelques compositions pour le duc de Lerme, notamment une série de scènes de la vie de Jésus et des Apôtres, qui se trouvent pour la plupart au musée du Prado. Un *Christ* seul est conservé au palais Rospigliosi.

Le retour à Mantoue est marqué par la décoration de la chapelle où était enterrée Éléonore d'Autriche, mère de Gonzague. Les sujets étaient *le Mystère de la sainte Trinité*, *le Mystère de la Transfiguration*, *le Baptême du Sauveur par saint Jean-Baptiste*. Cet ensemble a été en partie détruit pendant les guerres de la Révolution, l'église ayant été désaffectée et occupée par les troupes. On en retrouve des fragments aux musées de Mantoue, d'Anvers et de Nancy.

De la même époque, le musée de Dresde possède *le Héros couronné par la Victoire* et *Hercule ivre escorté par des satyres*.

Du second voyage à Rome date le retable de l'église

des Pères de l'Oratoire, dont une copie est conservée au musée de Grenoble, et aussi une série de dessins pour illustrer une *Vie de saint Ignace de Loyola*, éditée à Anvers; un exemplaire de ce livre a été légué par Mariette à la Bibliothèque nationale, exemplaire qui porte en marge des corrections de dessins, des annotations en flamand de la main de Rubens, et des gravures attribuées au maître flamand, qui sont indiquées par la mention *Rub.*

La seconde période de la vie d'artiste de Rubens peut être datée de 1608 à 1630.

Il revient à Anvers. La réputation l'y a précédé. La fortune lui sourit. Il a la sécurité matérielle, le bonheur du ménage, la confiance en son génie. Son atelier est en plein travail, les élèves secondent admirablement le maître qui trace la besogne, distribue les tâches, corrige les erreurs, marque toute œuvre de son empreinte. Les concurrents, cependant, ne manquent pas qui ont bénéficié avant Rubens de la faveur du souverain. Ce sont, avec Otho Venius, maître de Rubens: Jean Snellinck, Cœberger, Jean Brueghel, Sébastien Vranex, Henrik van Balen, mais ils n'ont pas, comme le nouveau venu, séjourné en Italie, acquis au dehors le prestige de la célébrité.

Un des premiers ouvrages exécutés après le retour d'Italie est *la Visitation de la Vierge*, pour le maître-autel de la congrégation des Lettrés d'Anvers. Puis, c'est *l'Adoration des Mages*, pour la chambre des États à l'hôtel

de ville : on aura une idée du prix que les Anversois attachaient à ce dernier tableau quand on saura qu'il fut offert, trois ans après, à Calderon, ambassadeur extraordinaire du roi d'Espagne, par le magistrat de la ville, « comme le cadeau le plus précieux et le plus rare ». À peu près à la même époque se classe *la Dispute du saint sacrement*, qui est encore à l'église Saint-Paul d'Anvers, et *Samson endormi sur les genoux de Dalila.*

En 1610, Rubens signe un contrat avec la fabrique de Saint-Walburge pour l'exécution, moyennant 2600 florins, d'un triptyque composé de l'*Érection de la Croix*, *le Miracle de saint Walburge*, *la Translation du corps de sainte Catherine par les anges.* Le premier de ces tableaux est aujourd'hui à Notre-Dame d'Anvers; on ignore le sort des deux autres et d'un panneau plus petit représentant *Dieu le Père.* En même temps, Rubens composait le tableau des *Philosophes*, qui orne la galerie Pitti et qui fut dédié à son frère Philippe. Il y met en scène, autour d'une table, son frère, Jean van den Wouwre, Juste Lipse, et lui-même, debout, vu de trois quarts, le front déjà un peu dégarni, le visage largement éclairé. Un autre triptyque, qui figure tout entier à la cathédrale d'Anvers, avec la *Descente de Croix* au centre, a été peint deux ans plus tard pour le compte de la corporation du Serment des Arquebusiers.

Il existe de nombreuses variantes de la *Descente de Croix*, que Rubens exécuta pour différentes églises : le musée de Lille en possède une; deux autres sont dans



LE MASSACRE DES INNOCENTS

(Munich)

deux églises d'Arras, une autre à la cathédrale de Saint-Omer. Celle d'Anvers, qui fut enlevée de Notre-Dame en 1794, n'y est retournée qu'en 1815, après avoir figuré plus de vingt ans au Louvre.

*Jupiter et Calipso* date de 1613 ; *la Fuite en Égypte*, dont le Louvre possède une copie abominablement restaurée, est de 1614. Ces deux toiles sont au musée de Cassel. De 1611 à 1620, Rubens eut à exécuter divers portraits pour l'imprimerie Plantin : ils n'ont pas changé de place, sont au musée Plantin. Un triptyque, qui ornait le tombeau de Moretus, est à Notre-Dame d'Anvers ; un autre, pour le caveau de Nicolas Rockox, est au musée. A la même époque se placent l'exécution d'un tableau du musée du Capitole, *Romulus et Remus* ; les répétitions de *Persée et Andromède*, dont l'une est au musée de Berlin et l'autre à l'Ermitage ; *Neptune et Amphitrite*, acquis par Berlin en 1881 pour 200 000 marks ; *la Bataille des Amazones*, qui est à Munich.

On raconte que la vue d'une ménagerie de passage à Anvers suggéra à Rubens l'idée de peindre des animaux et des tableaux de chasse : de là, sans doute, *la Chasse aux lions* de la pinacothèque de Munich ; les croquis de la collection de l'Albertine ; le *Daniel dans la fosse aux lions*, la *Tigresse allaitant ses petits*, de l'Académie de Vienne ; *la Chasse aux lions et aux tigres*, du musée de Dresde ; *la Chasse au crocodile et à l'hippopotame*, du musée d'Augsbourg. Delacroix a dit de cette dernière toile qu'elle était la plus féroce et qu'il en aimait « les formes outrées et

lâchées ». Par contre, il constate que l'aspect de la *Chasse aux lions* est confus, et il regrette « que l'art n'y ait pas assez présidé pour augmenter, par une prudente distribution de la lumière ou par des sacrifices, l'effet de tant d'inventions de génie ».

A la fin de 1616, Malines demande à Rubens, pour l'église Saint-Jean, le triptyque de *l'Adoration des Mages*, puis, pour l'église Notre-Dame, le triptyque de *la Pêche miraculeuse*. Il existe plusieurs variantes des *Mages*, au Louvre, à Rouen, à Munich, à Bruxelles. *Les Miracles de saint François-Xavier* et *les Miracles de saint Ignace*, qui, avec les esquisses, sont au musée de Vienne, datent de 1619-1620, et furent commandés à Rubens par les Jésuites d'Anvers. Le musée de Valenciennes possède un triptyque, *la Lapidation de saint Étienne*, achevé vers 1620 pour l'abbaye de Saint-Amand.

*Le Martyre de sainte Catherine*, qui est à l'église Sainte-Catherine de Lille, date de 1622. *Le Coup de lance*, qui décorait autrefois le maître-autel de l'église des Récollets, à Anvers, et qui est passé au musée de la ville, est de la même époque. On peut classer à la suite *Saint Ambroise et Théodose*, qui est au musée de Vienne, et toute une série de compositions mythologiques : *Vénus et Adonis*, dont il existe plusieurs variantes à l'Ermitage, aux Uffizi, à la Haye ; *le Repos de Diane*, *l'Enlèvement des filles de Leucippe*, à Munich : *Borée enlevant Orithye*, de l'Académie de Vienne ; *Vénus dans la grotte de Vulcain*, tableau en partie détruit dont le musée de Bruxelles possède un fragment.

La série exécutée pour Marie de Médicis, et qui est maintenant logée au Louvre, dans une galerie spéciale inaugurée en 1900, comprend vingt et une toiles, série très importante et très renseignante dans la biographie d'artiste de Rubens et qu'il a été longtemps de mode, on ne sait pourquoi, de tenir en une sorte de suspicion. Pourtant, si l'histoire y est quelquefois banalisée et défigurée en allégorie, si certaines parties ont été trop abandonnées aux élèves, il en est d'autres qui sont des merveilles de conception raisonnée, de composition décorative, de représentation des caractères. La grâce cavalière et le charme féminin y règnent, exprimés par toutes les ressources du dessin le plus ample, de la couleur la plus savante. On peut rester sans un ennui, sans une lassitude, en contemplation devant les Parques de *la Destinée de Marie de Médicis*, devant les Trois Grâces de *l'Éducation*, devant les naïades du *Débarquement*, et aussi devant tant de beaux portraits en action de Marie de Médicis, de Henri IV, de Louis XIII, d'ambassadeurs, de suivantes, tout un personnel, toute une cour qui se trouve rassemblée par l'apothéose vraiment admirable du *Couronnement*.

Pour rester au Louvre, je nomme *la Kermesse*, *la Vierge entourée des saints Innocents*, le *Tournoi près des fossés d'un château ;* une série de portraits parmi lesquels celui du *Baron de Vicq*, l'ambassadeur qui fut l'intermediaire entre Marie de Médicis et Rubens : *Elisabeth d'Autriche*, fille de Henri IV, épouse de Philippe IV, roi d'Espagne ;

*Jeanne d'Autriche*; *François de Médicis*; et, enfin, *Hélène Fourment et ses enfants*.

C'est à la suite de la mission en Hollande que l'infante Isabelle demande à Rubens quatorze cartons pour des modèles de tapisserie ayant pour sujet *le Triomphe de l'Eucharistie sur l'Idolâtrie*, que la régente destinait à un couvent de Madrid et qui furent achevés vers 1628. Les tapisseries ont été fabriquées à Bruxelles, une partie des esquisses a été envoyée en Espagne, une autre devint la proie des flammes, deux morceaux ont été enlevés par l'armée française en 1808 et placés au Louvre, le reste est à Londres, à la galerie de Grosvenor-House.

Lors du voyage en Espagne en 1628, Rubens exécute un assez grand nombre de tableaux et de portraits.

L'année suivante, date de sa mission à Londres, il rapporte la commande de neuf compositions pour le plafond de la salle des Banquets du palais de Whitehall. Les sujets choisis se rattachent à l'histoire du règne de Jacques I$^{er}$, père de Charles I$^{er}$. Il peint pour ce dernier et pour Buckingham une série de toiles, notamment un *Saint Georges* qui est à Buckingham-Palace, une *Minerve protégeant la Paix*, qui, après nombre de pérégrinations, est revenue en Angleterre, à la National Gallery, où se trouve également *le Chapeau de poil*.

Le second mariage de Rubens marque la troisième et dernière période de sa production. Ses idées se modifient, ou, plutôt, il suit le cours de la vie. Il se donne tout entier, avec son art, à l'amour qui le gouverne. C'est Hélène

Fourment, désormais, qui inspire son génie. En des portraits et des compositions délicieuses de tendresse, ou audacieuses jusqu'à la sensualité, c'est elle qu'il représente sans cesse : ses portraits sont à Munich, à Vienne, à Saint-Pétersbourg, à la Haye, à Amsterdam, dans la collection Rothschild, au Louvre. Il l'a montrée de toutes manières, habillée, costumée, demi-nue, nue, seule, et avec lui, et avec ses enfants ; il l'a fait figurer dans nombre de compositions mythologiques et dans des tableaux religieux : le triptyque de *Saint Ildefonse*, commandé par Isabelle pour l'église Saint-Jacques de Caudeberg, et qui est maintenant au musée de Vienne ; *l'Abondance*, de la collection Rothschild; *les Trois Grâces*, *Diane et Calisto*, au Prado ; *la Fête de Vénus*, à Madrid et à Vienne ; *la Promenade au jardin,* à Munich, et même *le Croc-en-jambe.*

Dans le même temps, Rubens peint, pour une église de Malines, une *Cène* qui est maintenant au musée Brera et dont l'Ermitage possède une esquisse ; une *Sainte Thérèse* pour les Carmes d'Anvers, qui est au musée de la ville ; les ébauches pour la galerie Henri IV ; *le Martyre de saint Liévin*, à Anvers, dont Delacroix a dit qu'il était « le comble de la maëstria de Rubens » ; la répétition de *Thomyris* qui est au Louvre.

Le roi d'Espagne, s'étant fait construire aux environs de Madrid un castelet appelé Torre de la Parada, chargea, en 1636, Rubens d'en diriger la décoration, dont les sujets devaient être puisés dans les *Métamorphoses d'Ovide*. Les

locaux à orner comprenaient huit pièces au rez-de-chaussée et douze au premier étage. Le maître vieilli, ne se sentant plus la force d'effectuer à lui seul ce travail, et Philippe IV le laissant libre de choisir ses collaborateurs, il traça les esquisses et appela à lui Snyders, Jordaëns, C. de Vos, van Thulden, E. Quellin, J. van Hoeck, J.-P. Gouwi, Th. Willeborts, J.-B. Barrekens et J. Cossiers, presque tous ses élèves. Les travaux, commencés le 20 novembre 1636, furent poussés vigoureusement et achevés le 21 janvier 1638. Ces peintures figurent aujourd'hui sous le nom de leurs différents auteurs au musée du Prado, et les esquisses ont été éparpillées çà et là, après avoir été réunies par deux collectionneurs de Madrid. On les retrouve dans les musées de Berlin, de Bruxelles, et dans plusieurs collections particulières. Cette première série fut complétée peu après par une autre de dix-huit toiles que Rubens devait peindre seul. La plus célèbre est *le Jugement de Pâris*, qui scandalisa Ferdinand. C'est, dit-il, « la meilleure œuvre de Rubens. Je ne lui reproche qu'un défaut, mais à propos duquel je n'ai pu obtenir satisfaction : c'est l'excessive nudité des trois déesses ; à quoi l'artiste a répondu que c'était là que se voyait le mérite de la peinture. La Vénus placée au milieu est le portrait fort ressemblant de la femme du peintre, la plus belle de toutes les dames d'Anvers ». Le tableau est au musée de Madrid ; il en existe une autre version à la National Gallery et une copie au musée de Dresde.

L'une des dernières œuvres de Rubens, *les Horreurs de*



LA PROMENADE AU JARDIN

(Munich)

*la Guerre*, est au palais Pitti. On ne peut guère citer, comme œuvre postérieure, que *le Martyre de saint Pierre*, destinée au banquier Jabach, de Cologne, et à propos de laquelle Rubens avait, le 25 juillet 1637, prié qu'on lui accordât « un répit d'un an et demi, afin de s'occuper de ce travail un peu plus à son aise ». Il est désireux de faire « de son mieux, car il a conservé une très vive affection pour la ville de Cologne, où il a vécu jusqu'à l'âge de dix ans ». Jabach mourut avant que la toile ne fût livrée, et la mort frappa aussi l'artiste. Son œuvre fut adjugée, à la vente posthume de Rubens, pour 1 200 florins, à un sieur Deschamps « agissant pour le compte d'une personne de Cologne », qui l'offrit en 1642 à l'église Saint-Pierre de Cologne, où elle est toujours.

## XIII. — CARACTÈRES DE L'ŒUVRE.

Rubens, dans l'histoire de l'art flamand, est le point de départ d'un art transformé, débordant de vie, perfectionné par l'art italien. Il est de son pays, et il a des affinités avec les peintres qui l'ont précédé ; il a appris son premier métier par leurs œuvres et avec eux, et ce que l'on peut dire tout d'abord, c'est qu'il est fidèle à sa race. La science qu'il rapporte de Venise et de Rome, il l'emploie, selon son tempérament, grâce au don invincible qu'il possède, à magnifier l'existence qu'il observe auprès de lui et les conceptions qui naissent en son esprit avec une facilité si heureuse et inépuisable.

Il apporte dans l'École flamande une souplesse, une vérité nouvelles, une couleur pénétrée de lumière, un sens des grandes compositions, une science qui peut s'attaquer à tous les sujets et exprimer tous les aspects.

Il est, comme le dit Émile Montégut dans *les Pays-Bas*, le peintre qui donne l'expression suprême du christianisme propre aux Flandres, christianisme charnel et populaire qui s'adresse à la sensibilité et à la pitié des foules par les images sanglantes, par la puissance dramatique, par le sentiment du pathétique. Exemples : *le Coup de lance*, *le Christ à la paille*.

Chez ce catholique, et chez ce catholique daté de son temps, dont l'œuvre a pour fond un décor d'architecture jésuite, il y a un païen, par un assemblage qui n'est pas rare à la suite de la Renaissance du xvi^e^ siècle. Son Christ a souvent la santé, la tenue sereine et paisible d'une sorte de Jupiter flamand. Parfois aussi, il a l'encolure d'un Hercule. Les Vierges de ses Saintes Familles évoquent la féconde Cérès. Et toute cette mythologie antique et catholique fait bon ménage dans le décor luxueux des cortèges et des fêtes où toutes les forces naturelles se manifestent avec tous les dehors, toutes les pompes d'une cérémonie et d'un culte.

Il est le peintre de toutes les circonstances où la frénésie du mouvement se donne carrière, où la rage de vivre et de mourir s'exhale en cris, en gestes, en actes. Il est un peintre de batailles : *la Bataille de Tunis*, *le Combat*



HÉLÈNE FOURMENT ET SES ENFANTS.

(Louvre.)

*des Amazones*. Il est un peintre de chasses : *la Chasse au lion*, *la Chasse au sanglier*.

Il est un paysagiste de premier ordre, établissant les terrains, étageant les plans, exprimant d'une ivresse panthéiste la force obscure, grasse, sourde, de la végétation, des marécages, des forêts, éclairant l'espace de pure lumière. Ainsi : *l'Automne*, *l'Arc-en-ciel*, *la Chasse d'Atalante*.

Il n'est pas un grand portraitiste ; Fromentin a raison : il laisse passer devant lui les personnages de son temps sans fixer leur particularité, les représente en leur apparat de costume, avec la seule ressemblance superficielle. Il n'emploie les types variés de l'humanité que pour les subordonner à ses conceptions. Il a fait des portraits auprès de lui : ses deux femmes, ses enfants, qui ont certainement une autre signification que ses portraits officiels d'hommes et de femmes, mais qui semblent encore des comparses, des fragments, dans l'ensemble de son œuvre.

C'est le courant général et large d'existence qui le tentait. Là, il a rencontré la femme pour incarner de façon définitive l'amour, la passion de la vie, qui animaient en lui l'homme et l'artiste. Personne comme lui n'a peint la carnation fine, la chair transparente, la chevelure d'or fin ; personne n'a pénétré un corps d'une plus vive lumière. Guido Reni a pu dire de Rubens que certainement il mêlait du sang à ses couleurs. Ce sang court sous la peau ; on le voit aux joues, aux coins des yeux,

aux narines, aux oreilles, jusqu'au bout des doigts rosés. S'il a vu cette lumière de la chair féminine, s'il a vu la grâce des mouvements de la femme, il a vu aussi sa force, son épanouissement, il a voulu la peindre dans toute sa vérité, une vérité qui lui a été reprochée comme un excès. Mais quel prodigieux harem de peintre il a rassemblé, ou plutôt, car il n'y a rien de secret et de caché chez Rubens, quel magnifique Olympe il a dressé dans la lumière. Songez à toutes ces créatures belles, fines, robustes, ou débordantes, dont il s'est emparé en une peinture où sa violence se fait caresse, pour en faire les héroïnes, les déesses, les nymphes, les naïades de *Persée et Andromède*, *Neptune et Amphitrite*, *Erichtonus dans sa corbeille*, *les Quatre Parties du Monde*, *le Jugement dernier*, *la Chute des réprouvés*, *Vénus et Adonis*, *Ixion trompé par Junon*, *Vénus chez Vulcain*, *Nymphes et satyres*, *Bethsabée*, *Andromède*, *Suzanne*, *l'Offrande à Vénus*, *la Galerie Médicis*... Je m'arrête. C'est toute l'œuvre de Rubens qu'il faudrait presque inscrire ici.

Il est théâtral. Il campe ses personnages avec un aplomb, une pose, une sorte d'ostentation qui en font des acteurs sur une scène plutôt que des humains mêlés naturellement à une action de la vie. Beaucoup, qui ne sont que des figurants dans la pièce ainsi représentée, sont installés au premier plan, pour remplir un vide et composer le tableau, avec des attitudes qui les changent en grands premiers rôles. Cette comparaison du théâtre vient souvent à l'esprit devant une œuvre de Rubens, pièce à



LES FILS DE RUBENS.

(Vienne.)

8

grand spectacle, féerie de couleur et de lumière, défilé et apothéose de cinquième acte.

Mais ce *théâtral* devient drame dans *l'Érection de la Croix*, par exemple, où le tableau, tout ordonné qu'il soit, tous les mouvements accomplis dans le même sens, est d'apparition tumultueuse et terrible, le Christ ballotté sur l'arbre du supplice qui barre le panneau en diagonale, les bourreaux soutenant, tirant, s'agitant avec une fureur grossière de manœuvres attelés à une tâche, les cavaliers aux gestes de commandement. *La Descente de Croix*, au contraire, est calme, triste, conçue en une harmonie mineure en un riche coloris sombre et sourd, en un mouvement recueilli, doux, patient, anxieux, de tous les personnages qui aident la descente du cadavre au long du linceul.

Mais ce *théâtral* devient expression dans une quantité d'œuvres où les caractères se révèlent de façon saisissante. Ainsi : *Saint Ambroise et Théodose.*

Il n'est pas seulement un metteur en œuvre d'effets pittoresques, mais un observateur de sentiments.

On a dit qu'il manquait de noblesse, que sa facilité n'allait pas sans vulgarité, que son éloquence avait de l'emphase, que les mêmes types reparaissaient sans cesse dans ses œuvres, avec les mêmes effets de couleur et de mouvement, que l'expression chez lui n'était pas réfléchie et profonde, mais improvisée et superficielle.

Il ne manque pas de noblesse, car il a la noblesse de la vie, et sa magnificence ne va pas sans une grâce. Il est

certain qu'il a de la beauté peuple, mais la beauté n'est jamais vulgaire. Il peut avoir excès et emphase, mais il a sûrement l'équilibre, et il excelle à remettre d'aplomb ce qui semblait désordonné et vacillant. Lui reprocher la fréquence des mêmes types et l'identité de son coloris et de sa forme en mouvement, c'est lui contester sa manière, la raison même pour laquelle il est Rubens. Eugène Delacroix, dans son *Journal*, répond admirablement à ce reproche : « ... Il est, dit-il, dans la situation d'un artisan qui exécute le métier qu'il sait, sans chercher à l'infini des perfectionnements. Il fait avec ce qu'il sait, par conséquent sans gène pour sa pensée... Ses sublimes idées sont traduites par des formes que les gens superficiels accusent de monotonie, sans parler de leurs autres griefs ; cette monotonie ne déplaît pas à l'homme qui a sondé les secrets de l'art. Ce retour aux mêmes formes est à la fois le cachet du grand maître et, en même temps, la suite de l'entraînement irrésistible d'une main savante et exercée. Il en résulte l'impression de la facilité avec laquelle ces ouvrages ont été produits, sentiment qui ajoute à la force de ces ouvrages... En voulant châtier la forme, il perdrait cet élan et cette liberté qui donnent l'unité et l'action. »

Il a, dit encore Delacroix, la science des plans, et « cette science l'élève au-dessus de tous les prétendus dessinateurs; quand ils les rencontrent, il semble que chez eux ce soit une bonne fortune : lui, au contraire, dans ses plus grands écarts, ne les manque jamais ».



LE CHAPEAU DE POIL

(Londres)

Il a aussi la « saillie », la ronde bosse, c'est-à-dire la « prodigieuse vie ». Et Delacroix ajoute : « Sans ce don, point de grand artiste ».

Il est coloriste avec quelques couleurs, toujours les mêmes, qui viennent et qui reviennent pour commander l'harmonie, pour *accorder* le tableau. Écoutons parler Fromentin en écrivain qui est un technicien : « Ces couleurs sont très sommaires et ne paraissent si compliquées qu'à cause du parti que le peintre en tire et du rôle qu'il leur fait jouer. Rien n'est plus réduit quant au nombre des teintes premières, n'est plus prévu que la façon dont il les oppose ; rien n'est plus simple aussi que l'habitude en vertu de laquelle il les nuance, et rien de plus inattendu que le résultat qui se produit... Des dessous bruns avec deux ou trois couleurs actives pour faire croire à la richesse d'une vaste toile, des décompositions grisonnantes obtenues par des mélanges blafards, tous les intermédiaires du gris entre le grand noir et le grand blanc ; par conséquent, peu de matières colorantes et le plus grand éclat de couleurs, un grand faste obtenu à peu de frais, de la lumière sans excès de clarté, une sonorité extrême avec un petit nombre d'instruments, un clavier dont il néglige à peu près les trois quarts, mais qu'il parcourt en sautant beaucoup de notes et qu'il touche quand il le faut à ses deux extrémités : — telle est, en langage mêlé de musique et de peinture, l'habitude de ce grand praticien. »

Cette simplicité et cette force, c'est la peinture même

Que l'on s'étonne ensuite de l'influence que Rubens a exercée. Il était tellement peintre qu'il a connu, accepté presque tout ce qui avait été fait avant lui, et qu'il a agi sur presque tout ce qui a été fait après lui.

Après l'influence des anciens peintres flamands, du vieux Brueghel, dont il eut jusqu'à sa fin des œuvres dans son atelier, il a reçu l'influence des maîtres de Venise : Titien, Tintoret, Giorgione, Véronèse. A Mantoue, il a connu Mantegna, Jules Romain. A Rome, Michel-Ange, Raphaël, le Caravage. A Parme, le Corrège. Il les a tous étudiés, copiés, et aussi le Vinci. Dans son inventaire, on trouve 19 Titien, 17 Tintoret, 7 Véronèse ; on trouve Raphaël, Ribera, avec Van Eyck, Holbein, Lucas de Leyde, Quentin Massys, Brouwer, Brueghel le Vieux. Il y a 32 copies de sa main, parmi lesquelles 21 portraits du Titien. Voilà qui renseigne sur ses origines et ses goûts.

L'influence qu'il exerce à son tour est considérable. Avec ses élèves et contemporains, parmi lesquels les plus célèbres sont Van Dyck et Jordaëns, qui représentent les deux pôles de son talent, Téniers, Brouwer, Ostade relèvent de sa *Kermesse*, Terburg et Metzu ont contemplé son *Jardin d'amour*. C'est le paysage anglais de Gainsborough et de Constable qui continue *l'Automne* et *l'Arc-en-ciel*. C'est le XVII^e siècle français auquel il impose son antiquité empanachée. C'est tout le XVIII^e siècle français auquel il apprend à peindre, selon l'observation admirablement développée par les Goncourt : c'est Lemoyne, Watteau, Boucher, Fragonard, Greuze, La Tour,



LES HORREURS DE LA GUERRE

(Florence.)

dont les « préparations » ressemblent si curieusement aux dessins du maître d'Anvers. Et c'est Delacroix au XIXe siècle. Et c'est toute la peinture qui lui est redevable d'un magnifique enseignement.

Il ordonne le tumulte. Il a le sens du mouvement à un degré qui n'a pas été dépassé.

Il introduit la réalité dans l'allégorie avec une aisance merveilleuse : ses rameuses de la galère de Marie de Médicis, ses pêcheurs de *la Pêche miraculeuse*, ses sirènes, ses nymphes.

Et pour le sens de son œuvre, Rubens est optimiste, scientifique, indifférent devant toutes les manifestations du sentiment et de la passion, devant tous les événements, tous les drames, c'est-à-dire indifférent comme Shakespeare, comme Balzac, c'est-à-dire qu'*il choisit tout*, c'est-à-dire ardent, enthousiaste devant tout ce qui existe. Il est curieux de rapprocher l'opinion de Rubens de celle de Renan, remerciant le sort du « charmant voyage qu'il lui a été donné d'accomplir à travers la réalité ». L'œuvre de Rubens, c'est la fête de la vie, la fête vive, violente, qui va des fastes héroïques de l'esprit jusqu'aux délices de l'amour, jusqu'aux extases sensuelles, et même jusqu'à l'ivresse de *la Kermesse*, un de ses tableaux les plus caractéristiques. J'ai entendu au Louvre une femme dire, d'un mot joli, profond et expressif, qui contient tout, que pour elle un tableau de Rubens était un « dimanche », un jour de soleil, de luxe et de régal. C'est toute la joie, la santé, la lumière sur les verdures, sur les étoffes, sur la

profusion de chairs éclatantes, une œuvre qui donne l'envie de vivre, de respirer, d'être soi. Son art pourrait se symboliser par une corne d'abondance. C'est la vie complète.

---

# TABLE DES GRAVURES

# TABLE DES CHAPITRES



[illegible] 04 — Corbeil, Imprimerie Éd. Crété


Art.B
R
Nov 19
Dec
is.

